كلمة الوزارة

٥

إسطنبول مدينة الإسلام

الدكتور رياض نعسان آغا
وزير الثقافة

بقي اسم إسطنبول حاضراً بقوة في الثقافة العربية، لاسيما الشعبية منها، وفي بلاد الشام خاصة، فقد كانت إسلام بول عاصمة الخلافة الإسلامية التي انضوت تحت لوائها أمة العرب أربعة قرون ونيفاً، وقد عشت طفولتي ويفاعتي مع الجيل الذي عاش في كنف الدولة العثمانية من جيل جدي -رحمه الله- فقد وُلد في ثمانينيات القرن التاسع عشر قبل انهيار الإمبراطورية العثمانية، وتوفي في ثمانينيات القرن العشرين، وكانت

إسطنبول بالنسبة له ولأبناء جيله أعظم بلاد الأرض بناءً وعمراناً، وكان من يزورها يقضي بقية عمره يحدث الناس عنها، وأذكر أنني كنت على باب محكمة الجنايات في إدلب مطلع السبعينيات، حين لفت انتباهي رجل في الخامسة والسبعين خارجاً من المحكمة غاضباً (ربما من حكم صدر ضده)، وقد وقف على باب المحكمة يصرخ مزمجراً محتجاً بصوت قوي جمع الناس حوله، وهو يقول: «والله سأوصلها إلى إسطنبول وإلى السلطان عبد الحميد بالذات».. ضحكت مع الناس من الرجل الذي لم ينته إلى علمه أن السلطان مات قبل نحو سبعين عاماً من ذاك اليوم، لكن السلطان عبد الحميد ظل باقياً في ذاكرة من عاصروه، فأما جدي -رحمه الله- فقد كان مثال العظمة عنده (قصر يلدز)، فإذا استنكر اهتماماً ببناء عادي قال: «شو هو قصر يلدز؟»، ولعل إعجابه بهذا القصر ورواياته المثيرة عما حدث فيه من أحداث جسام في نهاية عصر الامبراطورية، حفزتي إلى أن أزور قصر يلدز مرات، وأن أقرأ الفاتحة على روح جدي وعلى روح السلطان عبد الحميد الذي أكن احتراماً عميقاً لموقفه من هرتزل، وقد دفع حياته ثمناً لهذا الموقف، فقد قال إنه لن يسمح لليهود بأن يجعلوا القدس وطناً لهم أو أن يدخلوها إلا على جثته، وللأسف دخلوها على جثته، وأحسب أننا بحاجة إلى إعادة الاعتبار لهذا السلطان الذي ظلمه التاريخ المعاصر، بل نحن بحاجة إلى إعادة قراءة التاريخ المعاصر كله، فهو مليء بالأكاذيب، وكنت أستعرضها داخلي كلما زرت إسطنبول، وقد كانت زيارتي الأولى لها أوائل الثمانينيات، وكنت عائداً من عاصمة رومانيا

(بوخارست) ثم زرتها مرات عديدة، وكنت أحرص في كل مرة على أن أزور جامع السلطان أحمد، وجامع أيا صوفيا الذي كان أضخم كاتدرائية في العالم أيام كانت القسطنطينية قلب العالم القديم مزدهية بموقعها بين قارتين، وكنت أحب السراح على شاطئ البوسفور حيث تختلط مياه البحر الأسود بمياه بحر مرمرة، وأنا أستعيد في الذاكرة ذاك التاريخ الضخم الذي مرّ على هذه المدينة التي تناولتها أحلام نبوية منذ عهد قسطنطين الذي كلفه حلم روحاني بأن يعيد بناءها، وأن يجعلها عاصمة جديدة للإمبراطورية الرومانية وقد سماها «روما الجديدة- نوفا روم»، ولكن التاريخ سماها باسمه «قسطنطين»، وسماها العرب القسطنطينية، وكان النبي الأعظم محمد صلى الله عليه وسلم قد وعد المسلمين بفتحها، وقد تدافع الخلفاء العرب المسلمون لتحقيق تلك النبوءة، وقد توفي بعضهم على أسوارها، لكن الله منّ على الشاب محمد الفاتح العثماني بأن يحقق تلك النبوءة حين فتحها وسماها «مدينة الإسلام» عام ١٤٥٣م، وأنهى إمبراطورية بيزنطة، وقد بنى العثمانيون حضارة إسلامية خالصة في البلدان التي حكموها، وقد امتدت مملكتهم إلى قلوب أوروبة، فضلاً عن مناطق كبيرة في آسية وأفريقية، وكانوا قد أنهوا حكم المماليك في سورية في معركة مرج دابق عام١٥١٦م، وأنهوه في مصر في معركة إمبابة عام١٥١٧م، وانتهت الخلافة العربية التي كانت شكلية في ذاك التاريخ، وانتقل مركز الثقل من مصر وسورية إلى إسطنبول. ولقد فهمت أن العثمانيين حولوا بعض الكنائس إلى مساجد رداً على ما حدث في الأندلس يوم سقطت

غرناطة عام ١٤٩١م، ولكن أكثر المساجد في إسطنبول بنتها زوجات الخلفاء، وقد طفت في أنحاء إسطنبول، وتأملت تأرجحها بين موقعيها الشرقي الإسلامي، والغربي الأوروبي، وكان واضحاً أن البهاء الغربي في الحداثة، لم يضف أي بعد حضاري ذي نكهة متفردة لهذه المدينة التي منحها الإسلام بهاءها الخالد.

كنت أحب أن أطوف الشوارع وحيداً، في منطقة التقسيم، وفي السفح الذي يؤدي إلى قصر دولما بهاتشي، لأستنشق عبق التاريخ العريق، وقد حرصت في زيارتي لإسطنبول قبل عامين مصطحباً عائلتي، على أن تكون الزيارة عبر مكتب سياحي يتيح لنا برنامج تعرف أعمق إلى المدينة، لاسيما أنني حرصت على زيارة جزر الأميرات وبعض المواقع القريبة من إسطنبول، وكنت أحتاج إلى دليل، وكانت المفاجأة أن أجد هذا الدليل الذي استقبلني في مطار إسطنبول شاباً سورياً يعيش قسم من عائلته في تركيا منذ عقود، أما بقية العائلة فهي في اللاذقية، وكثير من العائلات السورية ما يزال بعضها يعيش في تركيا، وقد تعمقت العلاقة بين العرب وجيرانهم الأتراك بفضل ذاك التاريخ المشترك، والثقافة التي ما يزال الإسلام وسيبقى مصدر قوتها ورسوخها.

☆ ☆ ☆

كلمة العدد

٩

تجديد السياسات الثقافية

د. علي القيّم
رئيس التحرير

في إطار الاحتفاء بداكار- جمهورية السنغال- عاصمة للثقافة الإسلامية لسنة ٢٠٠٧م، عقدت المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة في (٢٣و٢٤) يوليو (تموز) الماضي الاجتماع السابع للمجلس الاستشاري المكلف بتنفيذ الاستراتيجية الثقافية للعالم الإسلامي، والذي يتألف من /١٢/ دولة عربية وإسلامية، من بينها سورية، وأقوم بشرف تمثيلها في المجلس منذ ثلاث سنوات..

لقد طرحت أمام المجلس جملة من المشاريع وخطط العمل المشتركة التي ستقوم «الإيسيسكو» بتنفيذها بعد عرضها وأخذ الموافقة عليها من قبل مؤتمر الوزراء المسؤولين عن الشؤون الثقافية في العالم الإسلامي، والذي سيعقد في شهر تشرين الثاني (نوفمبر) القادم في مدينة طرابلس الغرب، العاصمة الليبية، وأستطيع القول، كمتابع عتيق لعمل «الإيسيسكو» أن هذا المؤتمر سيكون له دوره المهم في مسيرة عمل هذه المنظمة، التي تسعى إلى التعاون في مجالات اختصاصاتها، ودعم الثقافة الإسلامية، باعتبارها المجال الأرحب والأشمل للثقافة العربية، وجعلها محور مناهج التعليم في جميع مراحله ومستوياته..

لقد تبلور المشروع الثقافي الإسلامي في صيغة «الاستراتيجية الثقافية للعالم الإسلامي» التي تستوعب في عناصرها وأصولها وأهدافها وغاياتها، الطموح الكبير الذي كان يحدد الرواد البناة الأوائل الذين وضعوا اللبنات الأولى للمشروع الثقافي العربي الإسلامي، وهذه الاستراتيجية، هي ثمرة للتعاون والتنسيق بين «الإيسيسكو» ومنظمة المؤتمر الإسلامي، وهي أيضاً تستوعب التجارب السابقة، وتفيد من الاجتهادات السائدة وتستخلص منها الرؤى والأفكار ووجهات النظر التي تحقق النفع والفائدة، والتي تعبّر تعبيراً حقيقياً عن تطلعات الأمة العربية الإسلامية، وعن أحلامها وتصوراتها للعمل الثقافي في مدلولاته الشاملة.

بهذه الاستراتيجية انتقل المشروع الثقافي الإسلامي من طور التنظير والتخطيط والتجريب والاجتهاد في البحث عن الصيغ المناسبة والملائمة، وهي مرحلة طويلة استغرقت تجاربها نحو قرن من الزمن، إلى طور التنفيذ المشترك وهي مرحلة جديدة، جاءت استكمالاً لمرحلة سابقة انطلقت مع تأسيس منظمة المؤتمر الإسلامي في عام ١٩٦٩م، وتبلورت بصورة واضحة

مع إنشاء منظمة «الإسيسكو» التي كانت وما زالت الإطار المتطور والمعاصر والملائم للمشروع الثقافي العربي الإسلامي، الذي طالما حلم به، وتطلع إليه، وعمل من أجله، كل من نبض قلبه بتغيير حال الأمة العربية الإسلامية من الضعف إلى القوة، ومن التشتت إلى التجمع، ومن التفرقة إلى الوحدة، في إطار حضارة جامعة، وثقافة متجانسة.

☆ ☆ ☆

مشروع استراتيجية التكافل الثقافي لخدمة قضايا المسلمين التنموية والحضارية، كان من المواضيع المهمة والحيوية التي ناقشتها اللجنة ورفعتها إلى مؤتمر وزراء الثقافة الإسلامي القادم لإقرارها، وقد أُعدَّ هذا المشروع ضمن رؤية كليّة؛ وآفاق علمية تحتوي على كل ما هو تكافل لخدمة الثقافة الإسلامية..

الرؤية المستقبلية نحو الغد الزاهر للعالم الإسلامي كانت حاضرة بقوة في هذه الاستراتيجية؛ فالتكافل واجب ديني بمقتضى تعاليم القرآن الكريم والتوجيهات النبوية، والتكافل يجب أن يستند في صياغته إلى قواعد ضابطة، ويعتمد في تنفيذه على آليات محددة، تمليها شروط إنجاز الغد المنشود الطامح لتحقيق الرقي والتطور والازدهار والرفاهية لشعوب الأمة، وتحديث نظم تربيتها وتطور علومها وتقانتها، وازدهار ثقافتها وفنونها ومحو الأمية فيها بكل أنواعها، والقضاء على الفقر بكل أشكاله، وترشيد العمل العام في الميادين الاجتماعية والتنموية كافة..

التكافل الثقافي في هذه الاستراتيجية، هو أن يتحمل كل قادر نصيبه من المسؤولية في دعم العمل الثقافي الإسلامي في سائر الأقطار الإسلامية، القادر بماله يسهم بالمال، والقادر بعقله وعلمه يسهم بعلمه، والقادر بخبرته يسهم بخبرته، بحيث يساهم الجميع في حماية ثوابت الثقافة العربية الإسلامية من المخاطر التي تواجهها، وفي رعاية تنوعها وتعزيز أنشطتها..

لقد ساهم التكافل عبر تاريخ الإنسانية كله في تحقيق العديد من الإنجازات والمشاريع الثقافية، واستمرار النفع بها بين المجتمعات والشعوب على اختلاف مشاربهم الثقافية كما يسجّل لنا التاريخ بأن أكثرهم إسهاماً هو أقواهم إيماناً بضرورة التكافل والتآزر والتعاون مع الآخر..

وبناء على ما ذهبنا من قول فالتكافل، هو المساهمة المتبادلة بين الناس والمؤسسات والدول في إنجاز مشروعهم الحضاري الكلي، والتعاون المشترك بينهم أفراداً وجماعات وهيئات ومؤسسات، بحيث يكون ذو القدرة كفيلاً بتمكين من دونه لتحقيق مشاريع جماعية ترقى بالمجموعة المتكافلة إلى مستويات راقية من الفعل والأداء، وسقف من الوعي والإدراك، يمكن من بلوغ المقاصد والأهداف المتوخاة ضمن منظور للكون والإنسان والحياة، ويثري جوانب الحوار والتفاعل والتعايش بين مختلف الثقافات والحضارات، في الجوانب الإنسانية والاجتماعية كافة.

وهو بهذا المنظور، يحفّز الفرد الفاعل على ترتيب أولويات شأنه، بحيث يقدّم العام على الخاص، والمقاصد الكليّة على المصالح الفرعية، واستباق الخير، بحيث يكفل الغني الفقير، والقوي الضعيف، والقادر العاجز، والحاضر الغائب، ذو اليسرة ذا العسرة.

وينعت هذا التكافل بالثقافي حين يصبح هو ذاته ثقافة، أي حين يتشكل لوناً من ألوان التعبير عن الحضارة والرؤية للإنسان والمجتمع، وسمة من السمات الشخصية لهذا المجتمع، وعنصراً رئيساً من عناصر الحركة فيه، وكما يتشكل العلم ثقافة ليصبح تنمية، كذلك التكافل حين يمسي ثقافة تحافظ على الخصوصيات، وتحترم التنوع، وتثري الحوار، وتقوي التعايش، وتدفع بالتنمية إلى مستويات عليا من الإنجاز والأداء، وهذا كله يتجسد فيما نقتصد به «استراتيجية التكافل الثقافي».

☆ ☆ ☆

إن أهداف التكافل الثقافي، سواء منها العامة أو الخاصة كثيرة ومتعددة، ويمكن تحديد الأهداف العامة في:

- ترسيخ الوحدة الثقافية في العالم الإسلامي، فالوحدة الثقافية تحتاج إلى استمرار التأكيد على الهوية الثقافية وتعزيزها والحفاظ عليها، عبر الاستثمار الجاد والتواصل في المجال الثقافي، والحرص على سيادة المرجعية للقيم الثقافية المشتركة، وإحياء وإثراء الذاكرة الجماعية الثقافية، والوحدة الثقافية لها رسوخ وحضور قوي في الذاكرة الثقافية للأمة، تلك الذاكرة التي هي الضامن والمحفز لتوطيد عرى الاتحاد والتضامن والتكامل بين الأمة الإسلامية، ودوام يقظتها وتنميتها وتقويتها يستدعي المزيد من الجهود لإحلال «التكافل الثقافي» المكانة اللائقة به نظراً لأهميته في تكثيف تلك الجهود وتوطيدها وتطويرها..

- حفظ الثوابت الدينية في صفائها ويسرها، فمواجهة التيارات التي تحاول المس بتلك الثوابت ونقائها وصفائها تتطلب تكافلاً قوياً ومستمراً، وتشكل الثقافة بمنظورها الشمولي ساحته الأوسع والأشد تأثيراً في العالم الإسلامي.

- تأصيل التنوّع الثقافي الإسلامي، وتنشيط مكونات الثقافة الإسلامية، وتثمين قيمها الحضارية المتنوعة والاعتزاز بها ضمن الهوية الذاتية، فالتنوع الثقافي حقيقة اجتماعية، وركن أساس من أركان التعبير الثقافي الإسلامي، ولذلك فهو يحتاج إلى برامج إثراء ومشاريع تخصيب دائمة ومتطورة، من خلال تعاون كثيف، وتكافل متين، ومساندة متبادلة بين مختلف الجهات المسؤولة عن العمل الثقافي في الأمة الإسلامية.

- تعزيز روح التضامن على أسس التعايش والتعاون والتكافل والتآخي.

- تكثيف وتطوير الحوار والتبادل الثقافي بين المسلمين.

- تمكين الثقافة للجميع ومحاربة التهميش الثقافي.

- الحفاظ على الذاكرة الجماعية والاعتزاز بالمخزون الثقافي.

- التعريف بالرموز الفكرية والثقافية في العالم الإسلامي، وهذا يؤدي إلى ترسيخ ثقافة الوحدة والتكافل والتلاحم لدى الناشئة والاعتزاز بالهوية الثقافية الحضارية الإسلامية، والدفاع عنها، والعمل على تحصينها.

- تنمية الصناعات الثقافية في العالم الإسلامي، وهذا يحتاج إلى برامج ضخمة وموارد مالية كبيرة، انطلاقاً من تعبئة الكفاءات وتوظيفها وتوجيهها وتوزيع المسؤوليات عليها..

- تطوير وتنمية السياحة الثقافية، التي تعد الميدان الأمثل لتوحيد الترابط بين الثقافة والتنمية، والساحة الأنسب لتكريس المفهوم الإنساني للتعارف والتعايش بين الشعوب والمجال الأرحب للتبادل الاقتصادي والازدهار التنموي.

- تأهيل الموارد البشرية العاملة في المجال الثقافي فنياً ومهنياً.

- تشجيع الابتكار والإبداع في البلدان الإسلامية.

- تجديد وتوطيد إسهام الثقافة العربية الإسلامية في الحضارة الإنسانية.

☆ ☆ ☆

تجديد السياسات الثقافية بما يتوافق مع المتغيرات الدولية، كان المشروع الثاني الذي تم رفعه إلى مؤتمر وزراء الثقافة الإسلامي، والهدف منه تعزيز الدراسات الاستراتيجية المعرفية وما يرافعها من خطط وبرامج وإعداد وتأهيل، وهذا يستوجب سياسة معرفية محكمة تتخطى المفهوم التقليدي للتربية والعلوم والثقافة إلى المفهوم العالمي الحديث الذي يجعل من التربية أداة نمو، ومن العلوم مفتاحاً للتقدم والرخاء، ومن الثقافة سبيلاً إلى الرقي والازدهار الحضاري.

السياسة الثقافية، تقتضي وجود رؤية توجهها، ورسالة تؤطرها، ومنهجية تقودها، ومرجعيات تؤسسها، وأهداف تجسّدها وبرامج تبرزها، لذلك فهي تهدف إلى النهوض الثقافي، وتطوير النسيج التنموي، وتعدد المصادر، ونماء القدرة على التجديد والابتكار والإبداع، واستيعاب المستجدات في شتى حقول العلم والمعرفة، وتقوية الحضور الثقافي في المجالات العالمية، وتعزيز المشاركة في التقدم الحضاري والمعرفي..

الدراسات المستقبلية، تؤكد أن المستقبل سيكون للتربية الوظيفية، وللتعليم المنتج، وللعلم النافع الذي يذلّل الصعاب، ويحلّ المشكلات، ويفتح أمام الإنسان آفاق التقدم الاجتماعي والرخاء الاقتصادي، وازدهار الحياة، وللثقافة البانية للإنسان، والمؤسسة للحضارة، والجامعة بين الشعوب على أساس التعايش والتفاهم والحوار الحضاري المتقدم، وهنا يبرز دور رجال الثقافة، فلم يعد مقبولاً أن يقوموا كلما اشتدت الأزمات، بتوجيه النقد، وتضخيم مواطن الخلل، دون الالتفات إلى ما تم إنجازه وتحقيقه في الماضي الغابر، وضرورة العناية به وصيانته وتفعيله من أجل خدمة المستقبل وبناء الإنسان..

تجديد السياسات الثقافية، حافز للإبداع، فهي بضمانها وحمايتها لحرية تداول الأفكار والأعمال، وتهيئتها للظروف المواتية لإنتاج وتوزيع السلع الثقافية، وتمكين الثقافات المحلية من امتلاك الوسائل لفرض وجودها، ودعم تطورها، تجعل من المبدعين من أهل الثقافة يتمتعون بمناخ يشجع على الإنتاج والتميز والمساهمة في إقامة صناعات ثقافية قادرة على البقاء والتطور..

وقد ترافق هذا المشروع، مع مشروع آخر لا يقل أهمية، حول استراتيجية تنمية تقانة المعلومات والاتصال في العالم الإسلامي ويهدف هذا المشروع إلى أربعة أهداف:

- الهدف الأول: تأهيل البنى التحتية لتمكين الناس من الحصول على خدمات تقانة المعلومات والاتصال.

- الهدف الثاني: مساهمة قطاع التقانة والاتصال في التنمية الوطنية.

- الهدف الثالث: تعزيز إنتاج محتويات معرفية متعددة الثقافات.

- الهدف الرابع: التفكير من وجهة نظر أخلاقية في مكانة تقانة المعلومات والاتصال في مجتمعاتنا، وشروط الاستفادة منها على المستوى الثقافي والعلمي..

ويعد تعزيز البنى الأساسية من شبكات وبرامج ومعدات هدفاً أساسياً في عملية تنمية التقانة والاتصال في العالم الإسلامي، فوضع بنية تحتية في مجال تقانة المعلومات والاتصال تستجيب لضرورات التقدم في الميدان الاقتصادي والاجتماعي وفي هذا الصدد يعد المشروع التنموي الماليزي في الربط الإلكتروني لقرية «باريو» مثالياً، فهو يقوم على استعمال الحواسيب وأجهزة الهاتف وأنظمة الربط عبر الهوائيات المقعرة الطرفية، بهدف ربط القرية بالإنترنت، وبفضل هذا المشروع، تمكنت هذه القرية المعزولة التي يبلغ عدد سكانها نحو /١٠٠٠/ نسمة من الخروج من عزلتها والاستفادة من وسائل تقانة المعلومات والاتصال لتحقيق التنمية الاقتصادية والاجتماعية والثقافية لسكانها.

داكار- جمهورية السنغال

(٢٢-٢٦ تموز ٢٠٠٧م)

☆ ☆ ☆

الدراسات والبحوث

الدراسات والبحوث

١٨

بين المعري والخطيب التبريزي

محمد قجة *

من تبريز إلى معرة النعمان.. ولقاء قطبين من أقطاب الحضارة الإسلامية لزمن يزيد قليلاً عن السنتين، ولكن الثمار الفكرية لهذا اللقاء كانت كبيرة، وقد بقيت على مرّ الأيام.

نحن في القرن الخامس الهجري.. وأبو العلاء المعري في منتصف عمره مع بداية هذا القرن، ويحيى بن علي التبريزي لم يولد بعد، فلقد كانت ولادته عام ٤٢١ هـ.

* أديب وباحث في الأدب العربي- رئيس جمعية العاديات السورية
- العمل الفني: الفنان شادي العيسمي

كانت الساحة المحلية «معرة النعمان» جزءاً من الدولة المرداسية في حلب، وكانت الدولة الحمدانية قد سقطت في مطلع القرن الخامس أمام النفوذ الفاطمي وذلك اعتباراً من ٤٠٦ (١).

وفي عام ٤٠٧ عين الحاكم بأمر الله الفاطمي «عزيز الدولة فاتك» (٢) والياً على حلب، وكانت للمعري صلات ومكاتبات مع هذا الوالي. وقد حاول عزيز الدولة الاستقلال بحلب واستعان لذلك بالبيزنطيين(٣). لكن محاولته أخفقت وتم قتله غيلةً يوم ٤/٤/٤١٣ بمساعي ست الملك شقيقة الحاكم الفاطمي.

ولم تطل سيطرة الفاطميين على حلب، فقد تحالف ثلاثة من زعماء القبائل العربية في بلاد الشام وثاروا على السلطة الفاطمية وهم:

١- صالح بن مرداس الكلابي، الذي له حلب وما إليها.

٢- سنان بن عليان الكلبي، الذي له دمشق وما إليها.

٣- حسان بن مفرج الطائي الذي له فلسطين وما إليها.

ودخل صالح المرداسي حلب في ١٣ / ١١ / ٤١٥ وبدأت مرحلة الدولة الكلابية، وكان بنو مرداس (شيعة إمامية). وصالح هذا هو صاحب القصة المشهورة بلقائه مع أبي العلاء المعري عام ٤١٨ وحصاره المعرة وخروج أبي العلاء ليشفع لأهل المعرة وقوله ارتجالاً الأبيات المشهورة:

تغيبت في منزلي برهة
ستير العيوب فقيد الحسد
فلما مضى العمر الا الاقل
وحم لروحي فراق الجسد
بعثت شفيعاً إلى «صالح»
وذاك من القوم رأي فسد
فيسمع مني هديل الحمام
وأسمع منه زئير الأسد(٦)

وعلى الرغم من مقتل صالح بن مرداس عام ٤٢٠ على يد «الدزيري» ومقتل ابنه كذلك، فإن الدولة المرداسية استمرت في حلب، وخلال الحكم المرداسي كانت زيارة الخطيب التبريزي لمعرة النعمان.

أما على المستوى الإقليمي فقد كانت بلاد الشام تمور بالصراعات بين القبائل العربية مثل: كلب وكلاب

ونمير وتنوخ وأسد وتغلب وقشير وطي وعقيل وغيرهم. إلى جانب الاحتكاك المستمر مع الإمارات الفاطمية في الجنوب وفي الساحل.

وعلى المستوى الدولي كانت هناك الدولة

البيزنطية التي تحاول استعادة نفوذها، وقد بقيت تزعج بلاد الشام وتعمل على احتلال المـدن، كما حصل أيام الحمدانيين ثم المرداسيين.

وكان في العالم الإسلامي مع بداية القرن الخامس ثلاث عواصم في كل منها خليفة:

- بغداد العباسية التي تحولت خلافتها إلى رمز.

- القاهرة الفاطمية القوية.

- قرطبة الأموية، في نهايات أيامها، وقد سقطت وقامت على أنقاضها دويلات ملوك الطوائف.

وفي النصف الثاني من القرن الخامس يظهر السلاجقة كقوة كبرى ممتدة من أقصى الشرق حتى البحر المتوسط، وفي نهاية القرن يأتي العدوان الأوروبي الصليبي.

وفي ظل هذا التبعثر كانت الحركة الفكرية في شتى الحواضر الإسلامية نشيطة وقد بلغت ذروة نضوجها،



وكانت معرة النعمان متوسطة الحجم ولكن الصليبيين دمروها حينما دخلوها يوم ٤٩٢/١/٢٤ هـ [٧] وقتلوا أكثر من عشرين ألفاً من سكانها وأحرقوا البيوت والمساجد والكتب والنفائس وسبوا النساء والأطفال وقد استعادها عماد الدين الزنكي في رجب عام ٥٢٩.

ومعرة النعمان تعرف بهذا الاسم نسبة إلى النعمان بن عدي بن غطفان التنوخي المعروف بالساطع [٨].

وقد سكنتها قبيلة تنوخ قبل عدة قرون من الإسلام.

أما تبريز التي جاء منها الخطيب التبريزي فيقول عنها ياقوت:

(إنها أشهر مدن أذربيجان، وهي مدينة عامرة ذات أسوار محكمة بالآجر والجص، وفي وسطها عدة أنهار جارية، والبساتين المحيطة بها والفواكه بها رخيصة، ولم أرَ فيما رأيت أطيب من مشمشها المسمى بالموصول، وشريته بها سنة ٦١٠ كل ثمانية أمنان بالبغدادي بنصف حبة ذهب، وعمارتها بالآجر الأحمر المنقوش والجصّ على غاية الإحكام، وكانت تبريز قرية حتى نزلها الرواد الأزدي المتغلب على أذربيجان في أيام المتوكل، ثم إن الوجناء بن الرواد بنى بها هو وإخوته قصوراً وحصنها بسور فنزلها الناس معه. ويعمل فيها من الثياب العبائي والسقلاطون والخطائي والأطلس وما يحمل إلى سائر البلاد غرباً وشرقاً. ومر بها التتر لما خربوا البلاد في سنة ٦١٨ فصالحهم أهلها ببذول بذلوها لهم فنجت من أيديهم وعصمها الله منهم. وقد خرج منها جماعة وافية من أهل العلم منهم إمام أهل الأدب أبو زكريا يحيى بن علي الخطيب التبريزي. قرأ عنه أبو بكر الخطيب ومحمد بن ناصر السلامي).

ومن المعلوم أن تبريز أصبحت في القرن العاشر الهجري قاعدة نشوء الدولة الصفوية وعاصمتها. وغدت محور الصراع الصفوي – العثماني لمدة طويلة وتداولتها أيدي الدولتين عدة مرات.

ومنذ القرن الثالث غدت تبريز واحدة من حواضر الثقافة الإسلامية، وزادها مركزها التجاري أهمية لوقوعها على طريق الحرير الدولي. وكان سكانها مزيجاً من العرب والفرس والتركمان والأذربيجان تجمعهم الثقافة الإسلامية.

الخطيب التبريزي(١٠):

ترد ترجمة الخطيب التبريزي في عدد كبير من كتب التراجم والتاريخ، وهو أبو زكريا يحيى بن علي بن محمد بن الحسن ابن بسطام التبريزي المعروف بالخطيب التبريزي، وقد أطلق عليه ياقوت لقب «ابن الخطيب» وهذا خطأ. كان أحد الأئمة في النحو واللغة والأدب، حجة صدوقاً ثبتاً. قرأ على الشيخ أبي العلاء المعري وأبي القاسم الرقي وأبي محمد الدهان اللغوي، وسمع الحديث بمدينة صور من الفقيه أبي الفتح سليم بن أيوب الرازي، ومن أبي القاسم السياري وغيرهم، وروى عنه الخطيب البغدادي وأبو الفضل محمد بن ناصر والجواليقي وسعد الخير الأندلسي. وفي مصر قرأ عليه أبو الحسن بن بابشاذ النحوي. وغادر مصر إلى بغداد

فأصبح أمين خزانة الكتب في المدرسة النظامية وأستاذاً فيها حتى وفاته ٥٠٢ هـ. وكانت ولادته عام ٤٢١.

تروي الكتب التي ترجمت للخطيب التبريزي قصة سفره إلى معرة النعمان وتربطها بسبب طريف، ومفاد هذه الرحلة أن الخطيب التبريزي حصلت له نسخة من كتاب «التهذيب في اللغة» من تأليف أبي منصور الأزهري، فأراد تحقيق ما فيها بإشراف عالم باللغة، فدُلّ على أبي العلاء في معرة النعمان. فجعل الكتاب في مخلاة وحملها على كتفه من تبريز إلى المعرة. ولم يكن معه ما يستأجر به مركوباً. فنفذ العرق من ظهره إليها فأثّر فيها البلل، وهي لبعض الوقوف ببغداد، وإذا رآها من لا يعرف صورة الحال فيها ظنّ أنها غريقة وليس بها سوى عرق الخطيب المذكور. ويروي ابن خلكان أنه وجد هذه الحكاية مسطورة في كتاب «أخبار النحاة» الذي ألفه القاضي الأكرم ابن القفطي الوزير بمدينة حلب[١١].

ويقول ياقوت: إن الخطيب التبريزي انتهت إليه الرئاسة في اللغة والأدب وسار ذكره في الآفاق ورحل الناس إليه. وقد ولي تدريس الأدب بالنظامية وخزانة الكتب بها، كما يقول ياقوت إنه كان يملك (أي ياقوت) نسخة من شرح القصائد العشر بخط التبريزي نفسه، وهذا الكتاب واحد من مؤلفاته.

وتروي كتب التراجم شعراً للخطيب التبريزي، وهو مقلّ، فلقد كان باحثاً ناقداً شارحاً علامة لغوياً.

ولم يكن شاعراً في المقام الأول، ومما يروى له [١٢]:

خليلي ما أحلى صبوحي بدجلة
وأطيب منه بالغواة غبوقي
شربت على الماءين من ماء كرمة
فكانا كدر ذائب وعقيق
على قمري أفق وأرض تقابلا
فمن شائق حلو الهوى ومشوق
فما زلت أسقيه وأشرب ريقه
وما زال يسقيني ويشرب ريقي
وقلت لبدر التم: تعرف ذا الفتى؟
فقال: نعم هذا أخي وشقيقي

كما يروي له ابن خلكان بيتين يؤكدان حبه الأسفار، وفيهما يهاجم رجالاً في العراق يبدو أنهم أساؤوا إليه[١٣]:

فمن يسأم من الأسفار يوماً
فإني قد سئمت من المقام
أقمنا بالعراق على رجال
لئام ينتمون إلى لئام

كما يروي له مساجلات شعرية مع بعض الأصدقاء.

تـرك الخطيـب التبريـزي مؤلفات في مجالات شتى أبرزها:

١- الشـروح المنهجيـة الرائعـة لعـدد من أعلام الشعر العربي، ومن ذلك: (١٤)

- شرح حماسة أبي تمام.
- شرح المشكل من ديوان أبي تمام.
- شرح ديوان المتنبي.
- شرح سقط الزند للمعري.
- شرح القصائد العشر.
- شرح مفضليات الضبيّ.
- شرح المقصورة لابن دريد.
- شرح بانت سعاد.
- شرح لامية الشنفرى.

٢- في مجـال الدراسـات اللغويـة والمنطقية:

- تهذيب (إصلاح المنطق لابن السكيت).
- الملخص في إعراب القرآن.
- تهذيب الألفاظ لابن السكيت.
- الوافي في العروض والقوافي.
- شرح اللمع لابن جني.
- مقدمة في النحو.
- مقاتل الفرسان.

٣- شعره المتفرق.

الخطيب التبريزي في معرة النعمان

يقـول طه حسين: (والخطيـب التبريزي ينقـل أكثر شرحه عن أبي العلاء لأنه تلميذه، وأبو العلاء كلف بالنحو والصرف والعروض، فكـثرت في كتابات الخطيب مسائل الإعراب والتصريف وما يشبهها مـن المسائل العلمية اللغوية).

ويـرى السعيد السيد عبادة في كتابه «أبو العلاء الناقد الأدبي». (أن التبريزي أحد أئمة اللغـة والنحو من أشهـر تلاميذ المعري، قرأ عليه بالمعرة حوالي سنة ٤٤٥ لأكثر من سنتين كتباً كثيرة من كتب اللغة، وشيئاً من تصانيفه، لذلك كان أكثر تلاميذه رواية عنه أخذاً منه، وأكثر ما رواه من آرائه النقدية يتصل بضبط الرواية وتحقيقها، وأقله يتصل بتأويل المعنى والتعقب للسابقين) (١٦).

وخلال أكثر مـن سنتين في معرة النعمان استطاع الخطيب التبريزي أن يتقدم صفوف تلاميذ أبي العلاء المعـري فيصبح له المكان الأول بينهم، على الرغم من أنه كان في ميعة الشبـاب اندفاعاً وحماسـاً ورغبة في العلم، وكان المعـري قد تجـاوز الثمانـين وهو في أخريات أيامه.

ويمكننـا وضع الملاحظـات التالية على هــذه الفترة الزمنية التـي قضاها الخطيب التبريزي في معرة النعمان:

١- يعتبر الخطيـب التبريزي أن أعظم أستاذ لقيـه في حياته كان أبا العلاء المعري، ويـروي الذهبـي في كتابه: تاريـخ الإسلام،

(والإسناد إلى السلفي: سمعت أبا زكريا التبريزي اللغوي يقول: (أفضل من رأيته ممن قرأت عليه أبو العلاء) [17]. وفي المقابل كان أبو زكريا أبرز تلاميذ الشيخ أبي العلاء وأقربهم إليه.

٢- هناك إشارة تتفق عليها كتب التراجم، وقد وردت لدى ياقوت وسبط بن الجوزي والعمري

والصفدي والعباسي والعيني، ومفادها ما يلي (وقد حكى عن أبي زكريا أنه قال: قال لي المعري: ما الذي تعتقد ؟ فقلت في نفسي: اليوم أكشف اعتقاده، فقلت: ما أنا إلا شاك، فقال: هكذا شيخك) [18].

وهذه الإشارة يراد منها كما هو مألوف الغمز من أبي العلاء وفكره... وهنا إلحاق تلميذه الخطيب التبريزي بذلك.

٣- تتفق كتب التراجم والتاريخ كذلك على قصة تدل على ذكاء المعري المفرط وحافظته، وهي قصة زيارة رجل من أذربيجان إلى معرة النعمان. وقد وردت هذه الحكاية لدى السمعاني وياقوت

٤- والعمري والبديعي والصفدي والسيوطي والعباسي والعباس المكي والوطواط وابن الأنباري ،

وذلك مع اختلافات بسيطة في الرواية. هذه هي الحكاية برواية الوطواط في «غرر الخصائص».

« ومن عجيب حكاياته أن أبا زكريا التبريزي كان يقرأ عليه، فأتاه رسول من عند أهل تبريز، فجاء حلقة أبي العلاء، فسأل عنه، فأخبر أنه غائب في بعض شأنه، فقال له أبو العلاء: ما تريد به. قال جئت برسالة من عند أهله. فقال هاتها حتى نوصلها إليها. قال: أنها مشافهة. فقال: فأسمعناها حتى نوصلها إليه. قال: إنها بالفارسية. قال لا عليك أن تُسمعناها ولا تسقط منها حرفاً»، فأوردها عليه. فلما جاء التبريزي أخبر أن رجلاً جاء من تبريز، ومعه رسالة من أهلك. فقال: ليتكم أخذتموها منه، فإني مشوق لما يرد من أخبارهم. فقيل له: إنه قال إنها مشافهة، فتأسف لذلك. فلما رأى أبو العلاء تأسفه قال له: لا عليك، إني سمعتها وحفظتها، ثم أملاها عليه، فجعل التبريزي يضحك مرة ويبكي مرة. فسأل أبو العلاء عن ضحكه وبكائه، فقال: تارة تخبرني بما يسرني فأضحك، وتارة تخبرني بما يحزنني فأبكي.

٥- إن كثيراً من الروايات الشعرية المسندة إلى المعري حول بعض قصائده، إنما رويت عن طريق الخطيب التبريزي وهذه أمثلة منها [20]:

- كتب إليّ أبو الضياء شهاب بن محمد بن منصور المروزي الشيباني -رحمه الله- من خُراسان، أخبرنا عبد الكريم بن محمد بن

منصور المروزي -رحمه الله- في كتابه بقراءة أبي النصر عليه

ونحن نسمع، أنشدنا أحمد بن المبارك بن عبد العزيز الأرجي من لفظه إملاء، أنشدني أبو زكريا يحيى بن علي الخطيب الشيباني، أنشدني أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان المعرّي، لنفسه، بمعرة النعمان، من شعره:

منك الصدود ومني بالصدود رضا

من ذا عليّ بهذا في هواك قضى

بي منك ما لو غدا بالشمس ما طلعت

من الكآبة أو بالبرق ما ومضا

جرّبتُ دهري وأهليه فما تركتْ

لي التجارب في ودّ امرئ غرضا

إذا الفتى ذمّ عيشاً في شبيبته

فما يقول إذا عصر الشباب مضى

وقد تعوّضتُ عن كلٍّ بمشبهه

فما وجدتُ لأيام الصّبا عوضا

- ومن رواية التبريزي حول معتقد المعري، أبيات كثيرة منها [٢١]:

ومنه مما أنشدنا أبو علي بن الخلال، أنبأنا السلفيّ، أنشدنا أبو زكريا التبريزي وعبد الوارث بن محمد الأسدي، لقيته بأبهر، قالا: أنشدنا أبو العلاء بالمعرّة لنفسه، قال:

ضحكنا وكان الضحك منا سفاهةً

وحُقَّ لسكان البسيطة أن يبكوا

تُحطمنا الأيام حتى كأننا

زجاج ولكن لا يعاد له سبكُ

ومنها هذه الأبيات بما فيها من إشكال [٢٢]:

أنبأتنا أم العرب بنت أبي القاسم، أنبأنا فرقد الكناني سنة ثمانٍ وستمئة، أنبأنا السلفي، سمعت أبا زكريا التبريزي قال: لما قرأت على أبي العلاء بالمعرّة قوله:

تناقضٌ ما لنا إلا السكوت له

وأن نعوذ بمولانا من النار

يدٌ بخمس مئين عسجد وُدِيَتْ

ما بالُها قُطعت في ربع دينار

سألته عن معناه فقال: هذا مثل قول الفقهاء: «عبارة لا يُعقل معناها».

قلت: لو أراد ذلك لقال: «تعبد ما لنا إلا السكوت له»، ولما اعترض على الله بالبيت الثاني.

٦- قرأ التبريزي على المعري كتابه تهذيب إصلاح المنطق لابن السكيت، ويشير القفطي إلى ذلك بقوله [٢٣]:

شاهدت على نسخة من كتاب «إصلاح المنطق» يقرب أن يكون بخط المعرّيين، أن الخطيب أبا زكريا يحيى بن علي بن الخطيب التبريزي، قرأه على أبي العلاء، وطالبه بسنده متصلاً، فقال له: إن أردت الدراية فخذ عني ولا تتعدّ، وإن قصدت الرواية فعليك بما عند غيري.

وهـذا القول مـن أبي العـلاء يُشعر أنه قد وجد من نفسه قـوةً على تصحيح اللغة، كما وجدها ابـن السكيت مصنف الإصلاح، وربما أحس من نفسه أوفر من ذلك، لأن ابن السكيت لم يصـادف اللغة منقحة مؤلفة، قد تداولها العلماء قبلـه، وصنّفوا فيها وأكثروا، كما وجدها أبو العلاء في زمانه.

وقد روى أبو العلاء، ولم يكن مكثراً. وذلك أنني شاهـدتُ بخط ابن كهبـار الفارسي، صاحب الخطيب أبي زكريا التبريزي، والآخذ عنـه، وكان ذكيـاً فاضلاً محققاً لـما ينقله، حاكياً عن صاحبه في تصنيفه لتهذيب غريب الحديث لأبي عُبيد.

٧- ويتحدث القفطي عن رأيه في معتقد المعري من خلال منام رآه فيقول:

قال: كنت في سن الصبا، وذلك في حدود خمس وثمانـين وخمسمائة، أقدح في اعتقاد أبي العـلاء، لما أراه من ظواهـر شعره، وما ينشـد له في المحافـل الأدب، فرأيت ليلة في النـوم، كأنني قد حصلت في مسجد كبير، في شرقيّه صُفة كبـيرة، وفي الصفة سل الحصر مفروش من غير نسـج، وعليه رجل مكفوف سمين متوسط البياض، ورأسه مائل على جهة كتفه الأيسر، وهو مستقبل القبلة في جلسته، وإلى جانبه طفل، وكأننـي فهمت أنه قائده، وكأنني واقف أسفل الصفة، ومعي ناسٌ قليل، ونحـن ننظر إليه، وهو يتكلـم بكلام لم أفهم منه شيئـاً. ثم قال في أثنـاء كلامه مخاطباً لي: مـا الذي يحملك علـى الوقيعة في ديني؟ ومـا يدريك. لعل الله غفـر ليّ؟ فخجلت من قوله، وسألت عنـه من إلى جانبي، فقال لي أحدهم: هذا أبو العلاء المعري. فابتسمت متعجبـاً للرؤيا، واستغفـرتُ الله لي وله، ولم أعد إلى الكلام في حقه إلا بخير. ومرت على ذلك سنين، فلما كان في سنة خمس وستمئة، أرسلني من كنتُ في صحبته بحلب، إلى القوم المقيمين في جبل بهراء في حصونهم، لإصلاح ما بينهم وبـين أمير من أمراء الدولة، يعرف بأحمد بـن علي بن أحمـد، وكان قد خشي عاديتهـم، فلما عدت اجتزت بالمعرة فدخلت للصلاة في جامعها. وعندمـا شاهدته رأيته قريباً مما رأيته في المنام، فأذكرني من ذلك ما أنسيتـه على طول المدة، ونظرت فإذا الصفة إلى جانبـه الشرقي، وهـي قريب مما رأيته، وإذا فيها رجل عليه هيئة الرهبان، وبيده قش يفتلـه، فقصدته وسألته عمـا يفعله، فقال: إن هذا الجامـع إذا احتاج إلى حصر حصل لـه النواب هذا البردي، وعلـى رهبان الدير الذيـن أنا منهم عمل ذلـك، وقد آلت النوبة إليّ، فحضرت لذلك. فعجبت من أمر الرؤيا، وقربها مما رأيته من الصحة بعد حين.

وسألتـه عن قـبر أبي العـلاء، فقال: لا

أعرف، ولم أعلم حال المقبرة ومن بها. وبينما أنا معه في الحديث إذ حضر رجلٌ من أهل المعرة يعرف بساطع، قد كنت أعرفه بحلب، قبل ذاك، فسألته عن قبر أبي العلاء، فقصدت إليه، وإذا هو في ساحة من دور أهله، وعلى الساحة باب". فدخلنا إليه، فإذا القبر لا احتفال لأهله به، ورأيت على القبر خبّيزى قد طلعت وجفّت، والموضع على غاية ما يكون من الشعث والإهمال. فزرته وقرأت عنده، وترّحمت عليه، واعتذرت إليه مما تقدم، رحمه الله.

٨- ويتحدث التبريزي عن سعة معرفة المعري وقدرته الفائقة على إملاء المعرفة فيقول[٢٥]:

وقال التبريزي: كان لأبي العلاء عشرةٌ من الكتاب، يُملي على كل واحدٍ فنوناً غير ما يملي للآخر وهم يكتبون. وله النثر البديع، فمنه:

القول ذهب في الهواء، والقوم غرقوا في الأهواء، وإذا حاق القضاء، ضاق الفضاء، ونعم النساء المغتزلات، وأبعد الله المتغزّلات.

الأول: من الغزْل، والثاني: من الغَزَل.

وقال: قبض ما شاء وبسط، وأقسط وما قسط.

وقال: الق مقادير الله وتلقَّ وخلِّق لفظك ولا تختلق، وأضئ بالمعروف وائتلق، وأطلق يمينك فغداً تنطلق.

وقال: وأين النثرة من النثرة، والفرقد من الغرقد.

وقال: الساعي في أثره فارس عصى بصير، لا فارس عصا قصير.

وقال: سَعَفُ النخيل، خيرٌ من إسعاف البخيل.

وقال: وأين موضع السيل، من مطلع سُهيل.

وقال: إذ ألقيت جارك فحيّه، وإن نزح بك الزمن عن حيّه.

٩- في مقدمة الكتاب «تهذيب إصلاح المنطق» يروي التبريزي أنه قرأ الكتاب على المعري، وأن المعري كان يكره التكرار في الكتاب[٢٦]:

«.. فإني لما رأيت ميل أكثر الناس إلى كتاب إصلاح المنطق لأبي يوسف يعقوب ابن إسحاق السّكيت، دون غيره من كتب اللغة، لقلة حجمه، مع كثرة الانتفاع به والاستفادة منه، ولأن أكثر ما يتضمنه اللغة المستعملة التي لابد من معرفتها والاشتغال بحفظها، ورأيتُ فيه تكراراً كثيراً في مواضع كثيرة، طال به الكتاب، وكان أبو العلاء المعري والشيوخ الذين قرأت عليهم هذا الكتاب يكرهون منه التكرار الذي فيه».

١٠- وفي شرح ديوان أبي تمام للتبريزي الذي جمع فيه شروحاً أخرى للمعري والصولي والمرزوقي

وسواهم. يقول التبريزي في مقدمة هذا الشرح [٢٧]:

«وقال أبو العلاء أحمد بن سليمان التنوخيّ المعري في كتابه المعروف بذكرى حبيب: إنما أغلق شعر الطائي أنه لم يؤثر عنه، فتناقلته الضعفة من الرواة، والجهلة من الناسخين، فبدلوا الحركة بالحركة، فأوقعوا الناظر بما جنوه في أم أدراص وتُلُّس، وغيّروا بعض الأحرف بسوء التصحيف، فغادروا الفهم خابطاً في عشواء، لأن تغيير الضمة إلى الفتحة والكسرة يُنشب عنه إلباس، تُقرَن به بلادةٌ وانتكاس. وهو ما ذكره أبو العلاء، لأن في شعره صنعةً لا يكاد يخلو منها مواضع مشكلة، تصعب على كثير من الناس، لا سيما على من لا يستأنس بطريقته، فيقع لذلك فيه خلل، لأن شعر غيره يقرب متناوله، ويسهل على القارئ التوصل إلى معرفة معانيه وأغراضه..»

«..وذكر أبو العلاء في هذا الكتاب الأبيات المشكلة من شعر أبي تمام متفرقة. وأنا إن شاء الله أكتب شعره من أوله إلى آخره وأذكر من غريبه وإعرابه ومعانيه وأخباره ما لا بد منه، وأشير إلى ما ذكره أبو العلاء من الأبيات المشكلة في مواضعها، وإلى ما ذكر أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي في كتابه المعروف بـ(الانتصار من ظلمة أبي تمام)، وعلى ما ذكره أبو القاسم الحسن ابن بشر الآمدي في معاني شعره، وما ذكره أبو بكر محمد بن يحيى الصولي، وما وقع إليّ مما روي عن أبي علي المعروف بالقالي وغيره من شيوخ المغرب».

١١- وكذلك في شرح ديوان الحماسة، يذكر التبريزي رأي أستاذه المعري في بعض القضايا الشعرية واللغوية، وهو المنهج نفسه الذي اتبعه التبريزي، فيقول في كتابه [٢٨]:

هلالان حمّالان في كل شتوة
من الثقل ما لا تستطيع الاباعر

أي هما في الاشتهار والانتفاع بمكانهما بمنزلة هلالين، ويتكلفان في كل جدب ومحل من الأثقال والأعباء ما لو صارت إجراماً لعجز عن النهوض بها وتحملها البعران. هذا قول المرزوقي. وقال النمري: أي هذان الرجلان يحملان من أعباء المغارم، وأثقال الصنائع، ما لو أنه يوزن لم تستطع حمله الإبل، وهي أثقل الحيوان حملاً، وأكثره صبراً.

وقال أبو العلاء: قد تأوّل النمري له معنىً قد يجوز مثله، ولكنه بعيد، وإنما ينبغي أن يُحمل الشيء على ما كثر، وذلك انه ذهب إلى أن هذين الممدوحين يحملان من قرى الاضياف ومن نحر الإبل، ما لا تستطيعه الاباعر، أي أنها لا تقوى عليه، لأنه يهلكها، وهذا مجانس قولهم:

«بنو فلان ظلاّمون للجزر». قال ابن مقبل:

عاد الأذلة في دارٍ وكان بها
هُرْتُ الشقاشق ظلامون للجزر

أي أنهم يعقرونها كثيراً، فكأن ذلك ظلم لها، ونحو ذلك قول الآخر:

قتيلان لا تبكي المخاض عليهما
إذا شبعت من قرمل وأفان

أي كانا يعقرانها، فلما قُتلا لم تبك عليهما.

فلا تعدلن عما ذكره أبو العلاء إلى غيره.

ويحصي كتاب «مصادر دراسة المعري» لمصطفى صالح المواضع التي ورد فيها المعري في كتاب شرح الحماسة للتبريزي. ويرى أن ذلك يدلّ على احترام التبريزي لأستاذه المعري. ويرد ذلك في الكتاب على النحو التالي (٢٩):

يضمن المؤلف كتابه شروحاً وملاحظات لشيخه أبي العلاء، بمناسبة كلمة (مصدرها، اشتقاقها، معناها) أو بيت، أو الرواية الصحيحة لبيت أو لعدة أبيات ـ وهكذا يرد اسم أبي العلاء في صفحات الكتاب كما يلي:

(ج١) ص ص ١٢٨، ١٣٦، ١٥١، ١٦٣، ١٦٦، ١٧٧، ١٨٨، ١٨٩، ١٩١، ١٩٢، ١٩٤، ١٩٧، ٢٠٧، ٢٣١، ٢٣٣.

(ج٢) ص ص ٤٩، ٥٦، ٦٣، ٦٧، ٨٦، ٨٧، ١٢٧، ١٣٤، ١٨٧، ١٩٣.

(ج٣) ص ص ٤، ٣٣، ٣٨، ٤٠، ٤٢، ٤٣، ١٧٦.

(ج٣) ص ص ١٧٦، ١٨٤، ١٨٦، ١٨٧.

كما يذكر التبريزي في هاتين الصفحتين الأخيرتين نصاً لأبي العلاء يعدد فيه البحور الشعرية التي نظم عليها أبو تمام.

إن فهرست المكتبة الخديوية (ج٤، ص ٢٦٩ من الطبعة المؤرخة ١٣٠٧) يشير إلى وجود مخطوطة بعنوان شرح ديوان الحماسة لأبي العلاء يحمل تاريخ ٦٤٥هـ، مع هذه الملاحظة: «رواية أبي زكريا يحيى بن علي الخطيب التبريزي عنه في رجب ٤٤٥ هـ» مما لم يذكره كتاب مسيرة أبي العلاء. فهل اعتبره بعضهم شرحاً لأبي العلاء نفسه لأنه قدم لتلميذه التبريزي بعض الملاحظات على ما جاء في ديوان الحماسة.

١٢- ولعل أبرز علاقة بين المعري الأستاذ والتبريزي إنما تكمن في شرح سقط الزند، الذي قام به التبريزي خير قيام، ويعتبر أفضل الشروح لهذا السفر الشعري العظيم، إلى جانب الشروح الكثيرة الأخرى، وأبرزها شرح البطليوسي (٤٤٤ – ٥٢١) والخوارزمي (٥٥٥ ـــ ٦١٧). وكان المعري قد شرح ديوانه تحت مسمى «ضوء السقط» وقام التبريزي

بتأليف كتاب سماه «الإيضاح في سقط الزند وضوئه» (٣٠)

١٣- ويقول في مقدمته إن المعري كان يكره أن يقرأ عليه سقط الزند لأنه مدح نفسه فيه.

ومما ورد في المقدمة (٣١):

الحمد لله حمد الشاكرين، وصلواته على سيدنا محمد النبي وعلى آله الطاهرين. وبعد، فإني لما حضرت أبا العلاء أحمد بن سليمان التنوخي المعري، رحمه الله، قرأت عليه كتباً كثيرة من كتب اللغة وشيئاً من تصانيفه، فرأيته يكره أن يقرأ عليه شعره في صباه الملقب بـ «سقط الزند». وكان يغيّر الكلمة إذا قرأتُ عليه شعره ويقول معتذراً من تأبيه وامتناعه من سماع هذا الديوان: «مدحت فيه نفسي، فأنا أكره سماعه»، وكان يحثني على الاشتغال بغيره من كتبه، كلزوم ما لا يلزم،

وجامع الأوزان، والسجع السلطاني، وغير ذلك. ثم اتفق بعد مفارقتي إياه أن بعض أهل الأدب سأله أن يشرح له ما يشكل عليه من سقط الزند فأملى عليه الدرعيات.

وكان قد لقّب هذا الديوان بـ«سَقط الزّند»، لأن السقط أول ما يخرج من النار من الزند

وهذا أول شعره وما سمح به خاطره، فشبهه (به)، وما أمره فيه سماه «ضوء السقط.غير أنه وقع فيه تقصير من جهة المستملي، وذلك أنه استملى (معنى) بعض أبيات منه، وأهمل أكثر المشكلات.

ويتضح منهج التبريزي في شرح سقط الزند وهو المنهج نفسه تقريباً في بقية شروح التبريزي للدواوين والمفضليات والحماسة. فهو كلغوي يعمد أولاً إلى ذكر الغريب من الألفاظ فيشرحه بإسهاب وتفصيل ويمثل له. ثم يشرح ما أراده المعري في شعره، ثم يدلي هو برأيه.

وهو في البداية يورد شيئاً من مقدمة المعري لكتابه ثم يشرح هذه المقدمة. وهذا العمل نموذج لعمله عموماً في شرح سقط الزند ومن هذه المقدمة (٣٢):

قال أبو العلاء:

قد علم الله، جلّت عظمته، أن أحب الكلام إليّ ما ذُكر به الله، عزّ سلطانه، وأثني به عليه. وإذا تكلمت بكلمة لغيره، عددتها من غبن وغبن، تزيد الغصن الشائك من الابن. وأنا شيخ

مكذوب عليه، يظن بعض العامة أنني من أهل العلم وأنا من أهل الجهالة نظير الحلم، ويخالني دينا، ولم يزل تقصيري مبينا، ويحسبني نفرٌ ذا يسار، وإن قضيت الزمن بالإعسار، وأقل ما يلحقني من ذلك أن يلتمس

مني الأضعف فعال الغنيّ، وإذا ظهرت المعجزة وصفني بلئيم دنيّ، وإذا نطقت بألفاظ ليست لله فإنما أنا كما قيل في المثل: «مكره أخوك لا بطل». وهذا أوان الشبيبة، فكيف إذا أخلقني العصر إخلاق السبيبة «ورب كلمة تقول دعني»، «والسيل يضطرك إلى المعطشة».

ذكر ما في المقدمة من غريب

الغبن، في الشراء والبيع، يقال: غبنته أغبنه غبناً. والغبن، في الرأي. والغصن الشائك: الكثير الشوك. والأبن جمع ابنة وهي العقدة. والحلم: الصديق. ومعنى قوله «من الجهالة نظير الحلم»، أي يظنون أني من أهل العلم، حين كأني حالمت الجهل، لاشتماله عليّ.

وقولهم في المثل: «مكره أخوك لا بطل» أصله أن نعامة، واسمه بيهس لما قُتل إخوته قال لخاله أبي حنش: اخرج بنا إلى موضع كذا ركضاً، فإني رأيت ظباءً، وكتمه ما يريده، وهو يريد الموضع الذي قُتل إخوته في غار (فيه).

ويتضح منهج التبريزي في شرح سقط الزند من خلال هذا المثال في شرح قصيدة أبي العلاء المعري الأولى في سقط الزند وهي اللامية التي مطلعها:

أعَن وخدِ القلاصِ كشفتَ حالا
ومن عند الظلامِ طلبتَ مالا

ففي شرح البيت ذي الرقم ٢١ يقول:

يغادرن الكواعب حاسرات
ينلن من العداة من استنالا

التبريزي: أي إن هذه الخيل تصيب الرجال، وتفجع بهم النساء، فيندبنهم ويقمن النياحة عليهم حاسرات، أي باديات الوجوه، لأن من شأن المرأة المخدّرة أنها إذا أصيب زوجها أو قريبها برزت عن الحجاب، تندبه سافرة الوجه، كقوله:

قد كنّ يخبأن الوجوه تستُّراً
فاليوم حين بدون للنظار

وقوله: «ينلن من العداة من استنالا» أي إنهن صرن من الذل والضعف وعدم المنعة بحيث لا يدافعن عن أنفسهن، فمن طلب منهن شيئاً أنلنه أي أعطينه.

قال: الكواعب: جمع كاعب، وهي التي كعب ثديها وأي صار مثل الكعب، يقال: كعب وتكعّب ثديها. ويسار الكواعب، مذكور في الشعر، ذكره الفرزدق في قوله:

فيا أنت إن ماتت أتانك راكبٌ
إلى آل بسطام بن قيس فخاطب
ولو مثلك اختار الدنوَّ إليهمُ
للاقى (الذي لاقى) يسارُ الكواعب

وكان الفرزدق خطب امرأة من ولد بسطام بن قيس، وهي «حدراء» التي ذكرها في قوله:

عزفتَ بأعشاشٍ وما كدت تعزف
وأنكرت من حدراء ما كنت تعرف

وهي حدراء بنت زيق بن بسطام بن قيس الشيباني أحد فرسان العرب الثلاثة، وهم عامر بن الطفيل الكلابي، وعتبة بن الحارث بن شهاب أحد بني يربوع بن حنظلة بن زيد مناة بن تميم، وبسطام بن قيس بن مسعود بن خالد. فلما طالبهم الفرزدق بدفع حدراء إليه دفعوه عنها، ويقال إنهم كذبوه في ذلك مخافة أن يهجوهم جرير.

وكان من حيث يسار الكواعب أنه كان عبداً لرجل من العرب، ولذلك الرجل بناتٌ حسان، فجعل يتعرض لهنّ، فقلن: إنا نريد أن نبخّرك بمجمر، أي عود، فأمكنا من ذلك. فأعددن له موسى ليخصينه، فلما كشف لهنّ عن سوأته عدون عليه فخصينه. وفي الحديث أنهن قلن: «يا يسار، اشرب لبن العشار، ولا تعرض لبنات الأحَرار»، فلم ينته لما قلن له.

وقوله «فخاطب» يحمله بعض الناس، لأن الخفض بعيد. وقال قوم: أراد: فها أنت راكبٌ إلى آل بسطام وآل قيس يصلحُ أن يخطب إليهم.

قال أبو العلاء رحمه الله: والذي أذهب إليه أن قوله: «فخاطب» أمر لجرير، من قولهم: خاطبهم يخاطبهم خطاباً، كما تقول للرجل إذا لمته على الشيء فسكت: تكلّك: أي هات حجتك على ما فعلت.

و«يغادرن الكواعب»، أي يتركن، وحاسرات: جمع حاسرة أي قد كشفت وجهها. قال الربيع بن زياد في مالك بن زهير:

من كان مسروراً بمقتل مالكٍ
فليأت مأتمنا بوجه نهار
يجد النساء حواسراً يبكينه
يندبن قبل تبلّج الأسحار

وقال آخر، أنشده الاشانداني:

اسأل خليدة عن أبيها غدوة
بالسي هل ركب (الأغرّ) الأشقرا
فرأت أمار حذارها فسرت لهم
حمراء عن خضل الجوانب أحمرا

السي: موضع، وقيل: كل مكان مستوٍ فهو سي أو الأغر الأشقر كالدم، أي هو أشقر في لونه، وأغر بالزبد الذي يعلوه، لأنه أبيض. وأمار حذارها: علامته. فسرت لهم، من قولهم سرى ثوبه، وسرت المرأة خمارها عن وجهها، إذا كشفته. وحمراء، يعني مقلة حمراء. ويعني بخضل الجوانب: وجهها، لأنه قد خضل بالدمع،

أي ابتل. وأحمر، من صفة الوجه، أي هي امرأة جميلة وجهها في حمرة.

وقوله: «ينلن من العداة من استنالا» يعني من طلب منهن شيئاً أنلنه، أي قد ذللن.

ويتضح من شرح هذا البيت النموذجي منهج التبريزي المستفيض في كل أعماله الأخرى.

وسمات هذا المنهج هي:

١- الشرح اللغوي الدقيق للمفردات:

- الكواعب: ج كاعب والتي كعب ثديها أي صار مثل الكعب.

- يغادرن: أي يتركن.

- حاسرات: ج حاسرة أي كشفت وجهها.

٢- شرح المعنى بتفصيل مدرسي واسع.

٣- استخدام الأمثلة من الشعر السابق، كاستخدامه شعر الفرزدق. وشرحه هذا الشعر، وحديثه عن الأسماء التي وردت فيه مثل «حدراء» ونسبها وقصتها.

٤- يورد تعقيب المعري على شاهد الفرزدق. وهذا دليل على أن التبريزي كان يقرأ شرحه على المعري ويستنير برأيه. ومثال ذلك قوله نقلاً عن المعري: فخاطب: أمر لجرير.. إلخ.

٥- تتضح في الشرح الجوانب الموسوعية لدى التبريزي لغوياً وناقداً ومعلماً وعلاّمة.

☆ ☆ ☆

ومن طرائف العلاقة بين المعري وتلميذه التبريزي ما يرويه ابن العديم في كتابه «الإنصاف والتحري» ومن ذلك [٣٣]

« وأما هذان الإمامان، أي التبريزي والابهري، فمن أجلاء من رأيته من أهل الأدب، والمتبحرين في علوم العرب ،

ولأبي العلاء انتماؤهما، وفي العربية اعتزاؤهما، وقد أقاما عندّ برهة من الزمن للقراءة والأخذ عنه

والاستفادة منه. ويضيف ابن العديم حول رأي التبريزي بأستاذه المعري فيقول[٣٤]:

في ذكر اضطلاعه بالعلم والأدب، ومعرفته باللغة ولسان العرب أخبرنا أبو اليمن زيد بن الحسن الكندي، فيما أذن لنا فيه، وقد قرأتُ عليه غير ذلك، فقال: أخبرنا أبو السعادات هبة الله بن العلوي، المعروف بابن الشجري، قال: حدثني أبو زكريا التبريزي قال: ما أعرف أن العرب نطقت بكلمة ولم يعرفها المعري. ولقد اتفق قوم ممن يقرأ عليه، ووعوا حروفاً، وألفوها كلمات، وأضافوا إليها من غريب اللغة ووحشيها كلمات أخرى، وسألوه عن الجميع على سبيل الامتحان، فكان كلما وصلوا إلى كلمة مما ألفوه ينزعج لها وينكرها ويستعيدها مراراً، ثم يقول دعوا هذه. والألفاظ اللغوية يشرحها ويستشهد عليها، حتى انتهت الكلمات. ثم أطرق ساعة مفكراً ورفع رأسه وقال: كأني بكم وقد وضعتم هذه الكلمات لتمتحنوا بها معرفتي، وثقتي في رواتي. ووالله لئن لم تكشفوا لي

الحال، وتدعوا المحال، وإلا فهذا فراق ما بيني وبينكم. فقالوا له: والله الأمر كما قلت، وما جانبت ما قصدناه. فقال: سبحان الله والله ما أقول إلا ما قالته العرب، وما أظن أنها نطقت...

ومن أجمل هذه الطرائف ما يرويه ابن العديم حول نفقة إقامة التبريزي في معرة النعمان [٣٥]:

وأخبرنا القاضي شهاب الدين أبو المعالي أحمد بن مدرك بن سعيد بن مدرك ابن سليمان، بأثره على المعريّن، أن الخطيب أبا زكريا التبريزي قدم على الشيخ أبي العلاء، وأقام عنده مدة يقرأ عليه، وأعطاه الخطيب صرة فيها ذهب وقال له: أوثر من الشيخ أن يدفعها إلى بعض من يراه وليشتري لي بها خبزاً ولحماً، وما تدعو حاجتي إليه، ويجري ذلك علي في كل يوم، لأتناوله مدة مُقامي عنده للقراءة، وأتوفر بذلك على الاشتغال، ويتفرغ بالي للاستفادة، ويترّفه خاطري، ولا يكون لي شغلٌ غير ما أنا بصدده. فأخذ الشيخ أبو العلاء الصرة منه، ووضعها عنده وتقدم إلى وكيله، وأجرى للخطيب ما تدعو إليه حاجته، فتناول ذلك مدة مقامه بمعرة النعمان، وهو يظن أنه من ذهبه الذي دفعه إلى الشيخ. فلما أراد الانصراف ودّع الشيخ أبا العلاء، فدفع إليه صرته بعينها. فقال الخطيب للشيخ: ما ظننت أنك تفعل هذا، ولا أردت التثقيل عليك بغير الاستفادة من علمك، وعرّض له بأخذه.

فقال الشيخ: قد كان ذلك، ولا سبيل إلى ردّ هذه الصرة عليّ، وهذا ذهبك بعينه، فأخذه الخطيب

وانصرف، رحمهما الله تعالى، وكان الخطيب فقيراً محتاجاً.

هوامش

١- ابن العديم، زبدة الحلب ١ / ١٨٨، دار الكتاب العربي - دمشق ١٩٩٧.
٢- ابن العديم، زبدة الحلب ١ / ١٩٢، دار الكتاب العربي - دمشق ١٩٩٧.
٣- ابن الأثير، الكامل في التاريخ ٧ / ٣٠٤، دار الكتاب العربي - بيروت ١٩٨٣.
٤- ابن العديم، زبدة الحلب ١ / ١٩٦.
٥- ابن العديم، زبدة الحلب ١ / ٢٠٣.
٦- المعري، اللزوميات، ٥٣٤، دمشق ١٩٨٦.
٧- ابن العديم، زبدة الحلب ١ / ٣٥٥.
٨- ياقوت، معجم البلدان، ٥ / ١٥٦.
٩- ياقوت، معجم البلدان، ٢ / ١٣.
١٠-ابن الحنبلي، شذرات الذهب، ٤ / ٥.
ابن الأثير، الكامل، ١٠ / ١٦٧.
السيوطي، بغية الوعاة، ٤١٣.
ابن الجوزي، المنتظم، ٩ / ١٦١

ابن خلكان، وفيات الأعيان، ٦ / ١٩٣.
ياقوت، معجم الأدباء، ١٩ / ٢٨.
١١-ابن خلكان، وفيات الأعيان، ٦ / ١٩٣.
١٢-ابن خلكان، وفيات الأعيان، ٦ / ١٩٣.
١٣-ابن خلكان، وفيات الأعيان، ٦ / ١٩٤.
١٤-الزركلي، الأعلام، ٨ / ١٥٧.
ياقوت، معجم الأدباء، ١٩ / ٢٨.
شوقي ضيف، الجزيرة والعراق وإيران، ٢٩٣.
١٥-طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، ص ٦، القاهرة ١٩٦٣.
١٦-السعيد السيد عبدة، أبو العلاء الناقد الأدبي، ص ٧٦، القاهرة ١٩٨٧.
الذهبي، تاريخ الإسلام (تعريف القدماء) ص ٢٠٠.
١٧-ياقوت معجم الأدباء (تعريف القدماء) ص ٧٧.
سبط بن الجوزي، مرآة الزمان (تعريف القدماء)، ص ١٤٤.
العيني، عقد الجمان (تعريف القدماء)، ٣٢٥.
الصفدي، نكت الهميان (تعريف القدماء) ٢٨٩.
١٨-الوطواط، غرز الخصائص، (تعريف القدماء) ٤٠٢.
وكذلك: البديعي ٤٢٤.
والسمعاني ١٣.
وياقوت ٨٠.
والصفدي ٢٢٤.
والسيوطي ٢٦٤.
١٩-القفطي، إنباه الرواة، ص ٥٠، تعريف القدماء.
٢٠-الذهبي، تاريخ الإسلام، ص ١٩٣ تعريف القدماء
٢١-الذهبي، تاريخ الإسلام، ص ١٩٥ تعريف القدماء
٢٢-القفطي، إنباه الرواة، ص ٥١، تعريف القدماء.
٢٣-القفطي، إنباه الرواة، ص ٥٢ - ٥٣، تعريف القدماء.
٢٤-سبط بن الجوزي، مرآة الزمان، ص ١٥٥، تعريف القدماء.
٢٥-التبريزي، إصلاح المنطق، ص ٣٥٤، تعريف القدماء.
٢٦-التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، ص ٣٧٥، تعريف القدماء.
٢٧-التبريزي، ديوان الحماسة، ص ١٨٠.
٢٨-مصطفى صالح، مصادر دراسة المعري، ص ٢٨ - ٢٩.
٢٩-مصطفى صالح، مصادر دراسة المعري، ص ٢٩.
٣٠-التبريزي، شرح سقط الزند، ص٣.
٣١-التبريزي، شرح سقط الزند، ص٤ - ٥.
٣٢-التبريزي، شرح سقط الزند، ص٥٢ - ٥٣.
٣٣-ابن العديم، الإنصاف والتحري، ص ٥٢٠.
٣٤-ابن العديم، والإنصاف والتحري، ص ٥٦٩ - ٥٧٠.
٣٥-ابن العديم، الإنصاف والتحري، ص ٥٧٦.

☆ ☆ ☆

٣٦

محرقة للكاتب والكتاب والمكتبة..!

د.خير الدين عبد الرحمن *

لم يكن أمراً عادياً أن أول كلمة أنزلها الوحي على النبي محمد (ص) هي خطاب الخالق عزّ وجل، ولنا من بعده: (اقرأ). تكررت نفس الكلمة في خطاب الله عز وجل لكل فرد من أفراد البشر يوم القيامة: (اقرأ كتابك كفى بنفسك اليوم عليك حسيباً). لعلّ هذا ما جعل شيخ الصوفية محي الدين بن عربي يختزل العالم بأسره كتاباً، إذ اعتبر أن العالم كتاب تكويني.

---

* أديب وباحث في التراث العربي (سورية).
العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

مثله فعل الفيلسوف الايرلندي جورج باركلي (١٦٤٨-١٧٥٣) الذي رأى العالم لغة رمزية لم يستطع أحد حل رموز شيفرة حروف أبجديتها بعد. سار على نفس النهج الكاتب الأرجنتيني المبدع خورخه لويس بورخيس مماهيا

بين العالم والكتاب، إذ رأى العالم مجرد كتاب كبير، فضاء بلا حدود. كما رآه مكتبة ذات عدد لا ينتهي من القاعات السداسية المسيجة لا نهاية لطوابقها العلوية والسفلية، تتوسط كلاً منها بئر واسعة للتهوية، مكتبة لا نهائية، مضيئة، جامعة للمعارف قاطبة، خالدة خلود الكون، ليس بين كتبها كتابان متطابقان، الإنسان فيها أمين مكتبة عابر ضئيل (بورخيس، مكتبة بابل). كما رأى كل ظاهرة مادية أو عقلية ذات معنى في عالمنا كتاباً مكتوباً بحروف لم نكتشف بعد كنه رموزها، فجميع الأشياء والأحداث والتواريخ والصور والعلامات حروف أبجدية كتاب العالم اللامتناهي في بدايته، اللامتناهي في نهايته.. (بورخيس، كتاب الرمل).

☆ ☆ ☆

لاذ المؤرخ العربي ابن الأثير بالرواية والرمز ليدوّن ما يشاهده من سطو مغولي على العراق خصوصاً عندما بنى هولاكو مآذن من الجماجم، وأحال مياه النهر سوداء لكثرة ما أُلقي فيها من الكتب! لقد بكى ابن الأثير حتى بلل مخطوطاً كان بين يديه، وتمنى لو أن أمه لم تلده كي لا يرى ما رأى عندما اجتاح هولاكو بغداد. واستشرف ابن خلدون ما تعيشه أمتنا اليوم من موات وانهيارات وإذلال، بعدما عايش المقدمات في التعاجز الذليل أمام اجتياح تيمورلنك، بحيث تصرف أبناء الأمة المغيبين عن الوعي كقطيع تسعى كل دابة فيه للنجاة بجلدها غير آبهة بمصير أخواتها.. فكانت النتيجة المنطقية آنذاك تكرار مثل ذلك المشهد الموغل في المهانة، عندما اصطف مئات إلى جدار مستسلمين تماماً، وراح جندي من الغزاة يقطع رؤوسهم واحداً إثر الآخر، إلى أن كلت يد الجلاد فسقط السيف من يده، وإذ بمن كان الدور في قطع الرأس قد وصل إليه ينحني ويرفع السيف عن الأرض ثم يعيده بأدب جم إلى يد الجلاد المتعبة، فهوى السيف على عنق ذلك الرجل /النعجة، ومضى الجلاد يكمل حفلة الذبح!



كيف يمكن حماية مجتمعنا بغير فعل واع لقوة من داخله؟

اعتدنا أن نتناقل ونكرر تقديم نموذج صارخ لوحشية وتخلف هولاكو وجيشه بالبكاء حسرة على مئات آلاف الكتب والمخطوطات التي ألقيت في مياه نهري الفرات ودجلة فسالت المياه الغزيرة سوداء أياماً، بعدما تلونت بحبر انتزعته عن الورق فذاب فيها مبدأ الكلمات والأفكار. لسنا هنا في وارد مناقشة أسباب جعلت أحفاد المغول والتتار اليوم يعتبرون هولاكو وتيمورلنك وجنكيز خان من أعظم أبطالهم ومصلحيهم وبناة حضارتهم، بعكس ما نراه فيهم من وحشية وتخلف ونزوع للقتل والتدمير، فلذلك النقاش مقال آخر. ولئن اعتدنا أن نستذكر مجزرة هولاكو في بغداد ونتحي عليه باللائمة كلما جاء ذكر ثروة أجدادنا من الكتب والعلوم، فتقضي العدالة والحقيقة أن لا نغفل حقيقة وقائع نبه إليها د.محمد عمارة وآخرون، يتحمل أجدادنا

وزرهـا. إذ أمر الخليفة العباسي المستنجد بالله مثلاً سنة ١١٥٠م، أي قبل ولادة جنكيز خان بل وأبيه أيضاً، وتحديداً قبل مئة وسبع سنين من سقوط بغداد تحت سيوف هولاكو ونيرانه، بإحراق الكتب العلمية في بغداد. كما أمر المنصور بإحراق كتب ابن رشد في أواخر القرن الحادي عشر (د.محمد عمارة، التراث في ضوء العقل، القاهرة، ص٢٨٨-٢٨٩).

وهنا نلح على التساؤل: ألا يقتضي المنطق، ومثله العدالة واحترام الحقيقة ومحاسبة الذات، أن لا نستخدم معايير مزدوجة إزاء جرائم لطالما هاجمنا مرتكبيها، وبالتالي أن ندمغ من يرتكب مجازر بحق الكتب والمكتبات من بيننا في زماننا بمثل ما دمغنا به الغزاة أو الجهلة أو الطغاة الذين ارتكبوا نفس الجرم قبل قرون؟

☆ ☆ ☆

في ساعة جنون وإجرام من ساعات امتدت طويلاً منذ مطلع العام ٢٠٠٧م بإصرار من سدنة الفوضى الخلاقة، تم إحراق سبع من مباني الجامعة الإسلامية في غزة، بما فيها مبنى المكتبة المركزية الضخم، بكتبه ومخطوطاته وتجهيزاته الإلكترونية المتطورة.

تواصلت في نفس الفترة هجمات على مدارس وكليات جامعية وعلماء في بغداد، فالتحق مئات العلماء والأساتذة والطلبة بآلاف من زملاء حصدهم القتل الذي يرعاه الغزاة ويستمتعون بانتشاره. ثم جاء انفجار سيارة مفخخة في مطلع الشهر اللاحق، وتحديداً يوم ٢٠٠٧/٣/٥م، في مقهى الشابندر، قرب مقر التجمع الثقافي العراقي في شارع المتنبي في قلب بغداد، بينما اشتد ازدحام الباحثين عن الكتب، فجدد هذا التفجير المهانة التي ألحقها مغول هولاكو بالإنسانية عندما بددوا نتاج آلاف المفكرين والمبدعين في ميادين الرافدين. تضرج شارع المتنبي، آخر معاقل مثقفي بغداد بدماء ٦٨ قتيلاً وجريحاً واختلطت أوراق الكتب المتناثرة بالدماء والجثث المتفحمة على جانبي الشارع، فيما كانت النار تلتهم مكتباته التاريخية: يعود الشارع إلى أواخر العصر العباسي، عندما كان يدعى «درب زاخا» واشتهر منذ ذاك بازدهار مكتباته ومؤسساته الثقافية العريقة مثل مدرسة «الأمير سعادة الرسائلي» و«رباط أرجوان» وقد أطلق على الشارع اسم المتنبي عام١٩٣٢م. نقل الإعلام قول مسؤول مزاد

الكتب في سوق الجمعة نعيم الشطري باكياً: «قتل الكتاب أخطر من قتل الإنسان (...) لأن للإنسان عمر، أما الكتاب فيبقى خالداً، وقد أحرقوه.. إنهم يحاولون قتل المعرفة في هذا البلد، وهم يقتلون الطلبة في الجامعات واليوم يقتلون الكتاب في أعرق شوارع بغداد التاريخية». مثله بكى معظم أصحاب المكتبات والرواد والمارة لهول ما رأوه في الانفجار وما نجم عنه من قتل وتدمير، وأكثر من هذا، لهول مغزى اختيار مكتبات هذا الشارع لتدميرها.

قال محمد حميد، صاحب إحدى المكتبات التاريخية القديمة المحترقة أن مكتبته كانت «تضم موسوعات وكتباً تاريخية نادرة ودينية مهمة جداً غير موجودة إلا في بغداد». وأكد أن «هذه الكتب مصادر بحث علمية وأدبية لكثير من طلبة الدراسات العليا»، ثم أغرق في البكاء وهو يردد «لا حول ولا قوة إلا بالله».

... العدد الأكبر من الضحايا هم ممن كانوا في الشارع لحظة وقوع الانفجار، بينهم عدد من باعة الكتب ممن يفترشون الرصيف بكتبهم. وبعد ساعات ذكرت الأخبار أن أربعين مكتبة ومحلاً للقرطاسية وتجارة الورق دمرت تماماً، وأن سبعين أخرى تضررت أضراراً متفاوتة عدد الضحايا ارتفع إلى تسعة وثلاثين قتيلاً، جثث بعضهم كانت متفحمة بحيث صعب التعرف على أصحابها. ويقول خبر آخر. ما تزال هناك جثث أخرى تحت الأنقاض لم تنتشل بعد!

☆ ☆ ☆

يتباهى الأمريكيون -ويحق لهم هذا التباهي- إذ قد اقترب عدد الكتب التي تضمها مكتبة الكونغرس الأمريكي، أضخم مكتبة معاصرة في عالمنا بطوابقها المتعددة القائمة على مساحة أربعة آلاف متر مربع، من أربعين مليون كتاب تم تنضيدها على رفوف مجموع أطوالها أربعمئة كيلومتراً. لكن الأمريكيين أنفسهم هم الذين افتتحوا موسم تجديد الوحشية الهولاكية في العراق، مستهدفين المتاحف والجامعات والعلماء والمثقفين، مستكملين ما مارسه الغزاة الصهاينة وما يزالون يمارسونه من استهداف لكل ما يرتبط بتاريخ فلسطين وثقافتها وتراثها وحضارتها وإنسانها.

ففي اليوم الأول لسقوط بغداد على أيدي المحتلين الأميركيين مغول العصر الجديد، جرى تدمير الكثير من مظاهر الحضارة

والثقافة فيها، كان أبرزهــا إحراق المكتبات ونهــب الآثــار ومتاحــف الفنــون، وتدمير المؤسســات الثقافيــة، بما فيهــا الجامعات وبيوت العلم.

«..قورش الفارســي الذي تمجده التوراة لأنــه حــرر اليهود مــن عبوديتهــم في بابل وأعادهــم إلى أورشليم التــي دمرها نبوخذ نصــر.. هــل استوحى جيمســن بيكر وزير الخارجية الأمريكي قبل ستة عشر عاماً هذا التاريــخ في تحذيره للحكومــة العراقية بأن أمريكا سترد العراق إلى البدائية وقروناً إلى الــوراء؟ ولكن كثيرين مــن العلماء والباحثين في التاريــخ ردوا على بيكر بأن العراق لم يكن قــط بدائياً في تاريخه.. لم يعرف العراق أبداً عصور الظلم بالطريقة التي عرفتها أوروبا في تاريخها»، تكتب إحدى العالمات البريطانيات والتي اختصاصها تاريخ العراق. وقالت أيضاً أن بربرية مــا حل بثقافة العراق لا مثيل لها في التاريخ الإنســاني. لقد كان هنالك موعد جهنمي مع نبوخذ نصر ومملكته وأدوات مجده وقوته ورموزها ومع ممالك أكاد وسومر وآشور في المتحف الوطني العراقي الذي فتح الجنود الأمريــكان بواباته. أمــا محتوياته فإن تجار الآثار بأغلبيتهم اليهوديــة كانوا قد «نشنوا» عليها من قبل وعرفوا ما يختارون منها (وذلك حسب تصريحات أساتذة جامعين وخبراء آثار مشهورين)، كانت هناك نسخ لمفاتيح الخزائن بأيــدي السارقين وكانــوا يعرفون الفرق بين النسخ الزائفة والآثــار الحقيقية، كما يقول جون كورتيز مــن المتحف البريطاني. وغيرت قوانــين في الولايات المتحدة مــن قبل الغزو وحتى يصبح أخذ مافيات الآثار لما يوجد في العراق شرعياً.

كان علمــاء الآثــار يعلمون بمــا تضمر قــوات التحالف لثروات العــراق الحضارية فأرسلوا المناشدات تلــو المناشدات بالحفاظ على الآثار والمواقع وحماية محتويات المتاحف والمكتبات متوجهين بهــا إلى رامسفيلد وإلى بلــير ووزير دفاعه. إنــذار العلماء بما يمكن أن يحدث وصرخاتهم لمنعه كان مثل استنجاد روبرت فيسك مراسل «الاندبندنت» بالقوات الأمريكية حين رأى المكتبة الوطنية العراقية تحــترق بكتبها النادرة مــن دون أن يستجيب له أحد. الحريق والسرقات كانا في الأجندة. أمــا نبوخذ نصــر فلم يكن لــه ذلك المصير في المتاحــف فقــط، وإنما أيضــاً في مكان

الحدائــق المعلقة التي بناهــا حيث اتخذتها القــوات الأمريكيــة قاعدة لهــا وكانت تمر عليها بالدبابات وسط احتجاجات أهل الآثار وصراخهــم حيث لم يدمر الأمريكان الشواهد الحضارية علــى الأرض ويكســروا التبليط القــديم ويبعثــوا بالحوائط وبوابــة عشتار وإنما دكوا بالدبابات وخربوا ما تحت الأرض وهــو كبير وكثــير. نبوخذ نصــر يطارد فوق الأرض وتحتها. (د.أمينة أبو شهاب، الخليج، الشارقة،٢٠٠٦/٤/١٢).

☆ ☆ ☆

لكــن الأمر لم يقتصر على إجرام غزاة في فلسطين والعــراق بحق الكتاب والثقافة، ولا على إيغال جهلــة مرضى في التماهي مع ما يرتكبــه الغزاة حتى عندمــا يقصد بعضهم مقاومــة الغزو، بل «انتشــرت ثقافة الحطام انتشاراً طاغياً» كمــا اشتكى ريجيس دوبريه يومــاً، فتعطلت قيم خــيرة ومعايير أخلاقية وأولويــات إنسانيــة ساميــة لمصلحة طغيان السعي إلى المال على كل اعتبار آخر، تجديداً لعبادة نماذج معاصــرة للعجل الذهبي. لقد راحت المكتبات تذوي وتتناقص في كل مدننا العربية على نحو لم يعد يخفى على أي متابع.

ولئن وجــدت مكتبة عريقــة في الكويت من يكتب نعياً لها، فكم من المكتبات على امتداد قارتنا العربية لم تجد من يبكي مسخها مخازن بقالة أو متاجر أحذيــة؟ أيكفكف دموع تلك المكتبــات جهد المقــل إذ نقتطف سطوراً من نعــي مكتبة كويتية: «..يحيــى الربيعان أحد أعمدة الكتاب والثقافة المستيرة في الكويت، مؤلفاً، وناشراً، وموزعاً، وكان المسؤول عن أول معرض كتــاب أقامه المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب في الكويت عام ١٩٧٥م، وهو صاحب دار الربيعــان، التي احتضنت مئات آلاف العناوين والكتب والمراجع، وكانت على مدى عقود محطة زاخــرة بكل الطيبات من المعــارف الفكرية والثقافيــة والفنية، وكانت حلمــاً لمــن يريــد أن ينشر كتابــاً بسبب من شهرتها ونشاطها، وبسبب من عشق صاحبها للكتــاب الجاد والمبــدع والملتــزم، واحترامه للكتاب والمبدعين، وأخــيراً بسبب من أمانته النادرة في التعامل مــع الكتاب والقراء على حد ســواء.. إن إقدام قامــة ثقافية عالية.. علــى بيع كتبه في المــزاد، وبأرخص الأثمان، وإغلاق دار النشر والمكتبــة التابعتين له، في دولــة مثل الكويت، لا تتوافــر إلا على العدد

القليل من دور النشر الجادة والملتزمة... خسارة لكل مبدع ومثقف عربي.. جزء من انكسار حلم كبير كان يراود مجموعة كبيرة من أدباء ومثقفي ومبدعي الوطن العربي، وصل الأمر عند بعضهم حد الانتحار، في زمن صارت فيه كتابة عبارة «الوطن العربي» ضرباً من الأماني.. حلم أخذ في مسيرته آلاف الشهداء، ولوّن بالوجع حياة ملايين العرب من المحيط إلى الخليج. حلم بوطن يقيم وزناً للكلمة ويؤمن بها، ويثق بقدرتها على التغيير..

وسط واقع عربي موجع مصبوغ بالدم اليومي، المسفوح برخص التراب، وفي واقع عربي مرتهن لقد ملطخ بالسواد والشؤم، ما الذي يعنيه انسحاب رجل نذر حياته للفكر والأدب من عالم النشر والكتاب والكتب؟ ما الذي يعنيه أن تغلق دار نشر ومكتبة؟.. لا خلاص لنا، أفراداً وأمة، إلا بالكلمة، فوحدها الكلمة العربية المبدعة.. قادرة على أن تضعنا إلى جانب الآخر.. الطريق كانت طويلة وموحشة، والرحلة كانت متعبة وقاسية، والخسارة كانت أكثر حضوراً من الربح.. اللحظة التي مرت لا يمكنها أن تعود.. وهذا هو مأزق الحياة الأصعب.. (طالب الرفاعي، انكسار مكتبة يحيى.. انكسارنا أجمعين! الحياة، بيروت، ٢٠٠٧/٣/٧م).

☆ ☆ ☆

عزفت الغالبية الساحقة من الناس على امتداد وطننا العربي عن القراءة، وهبطت نسبة الكتب العربية التي تطبع سنوياً بالمقارنة مع عدد السكان في كل قطر من أقطارنا العربية إلى أدنى مستوياتها بين سائر أمم الأرض -سواء كعناوين أو عدد نسخ كل منها، ناهيك عن مستوى ومضمون موادها. بينت إحصائية نشرت في منتصف العام ٢٠٠٥م أن القارئ العربي يحتل أدنى سلم مستويات القراءة في العالم. ذكرت تلك الدراسة أن معدل قراءة الفرد العربي هو نصف ساعة في السنة، تتم خلالها قراءة ربع صفحة فقط. في المقابل، معدل ما يقرأه القارئ الأمريكي هو أحد عشر كتاباً في السنة، والبريطاني سبعة كتب في السنة. كيف انتهينا إلى قراءة ربع صفحة في السنة على مدى نصف ساعة فقط، يا أمة «اقرأ» ولن نخوض في مستوى وطبيعة أغلب ما نقرأ! هذه فضيحة لنا جميعاً: أميين ومتعلمين وأشباه

متعلمين يشكلون غالبية ساحقة.. محكومين وحكاماً.. قراء فعليين ومفترضين وكتاباً وأشباه كتاب. (شملان يوسف العيسى، أزمة مراكز البحوث العربية، الاتحاد، أبو ظبي، ٢٠٠٥/١١/٢٧م، ص٢٦) وهكذا تنهار هنا ادعاءات خوارق إنجازات ونهوض ومعجزات تنمية أطلقتها -وما تزال تطلقها دون وجل- أبواق دعاية كاذبة في معظم البلدان العربية عندما نستعرض الفضائح المهينة التي يجسدها عدد عناوين الكتب المطبوعة على امتداد الوطن العربي، ومستوى موضوعات معظمها و مضامينها، وعدد النسخ المطبوعة من كل منها لأمة تجاوز تعدادها الثلاثمئة مليون نسمة، يضاف إليهم مئات الملايين من الناطقين بالعربية على امتداد العالم الإسلامي ومناطق أخرى! أيكفي إعلان اتحاد الناشرين العرب من أن أشهر المؤلفين العرب لا يبيع أكثر من أربعة آلاف أو خمسة آلاف نسخة في نطاق قرائي يزيد على ربع مليار قارئ باللغة العربية، بينما توزع صحيفة عبرية مليون نسخة في نطاق قرائي لا يتجاوز خمسة ملايين قارئ باللغة العبرية؟ لقد باتت الأرقام المتعلقة بفضائح ثقافية ومعرفية تمس الأمة بأسرها متداولة ومكررة. لقد أسهم الغرق والإغراق في جرعات المعلومات السريعة الهشة المعلبة المتداخلة بالتسلية والترفيه وقصف الرسائل الإعلانية المغمورة بفيضان المتاجرة بتعرية الأجساد في تزايد تغلغل السطحية الثقافية. وهي سطحية ضاعف منها تسارع إيقاع الحياة وطغيان نمط العيش الأمريكي الهجين والهش، كما عززها الولوغ الشديد في أولوية السعي لانتزاع لقمة العيش على أي اعتبارات أخرى. تجاوز هذا الوضع البائس العامة إلى من يفترض بهم الانتماء إلى قطاع المثقفين والمتعلمين. إن الجرعات الخفيفة الهشة المزركشة التي تبثها محطات التلفزة على مدار الساعة تكرس سطحية ثقافية يتسع انتشارها، وتسهم في نشر أمية متقنعة بقناع معرفي وثقافي!

☆ ☆ ☆

في الذاكرة الشخصية مثلاً نماذج كثيرة لبعض التفاصيل التي تعكس أمية متقنعة استشرت عندنا. من تلك النماذج تعقيب نزق متعجل لمثقفين -وحتى لقادة أو مسؤولين كبار- لدى الإشارة إلى ما شهدته في الهند مثلاً، بعدما تكررت زياراتي إلى دلهي

الجديدة وبومبـي وكلكوتا منذ العام ١٩٧١م، أو لـدى التطرق إلى حـدث أو تطور يخص الهنـد. يقـول التعقيب مثـلاً: «أليست هي الهنـد التي يولـد فيها أناس علـى أرصفة، فيعيشـون حياتهم بأسرها ويموتون على تلك الأرصفة؟»

_ أو القـول مثلاً «أليسـت تلك البلاد تعج بالمتسولـين؟».. تسـأل أصحـاب مثـل هذا التعقيب كيف يمكن اختزال بلد هائل الحجم والتنـوع والأهمية بهـذا الوصف، فيرد كثير منهم فـوراً قائلين إنهـم رأوا هذا بأم العين في برنامـج تلفزيوني أو شريـط سينمائي أو سمعوه ممـن سافروا إلى الهنـد!.. من تلك النمـاذج أيضـاً رفض كثير مـن المتعلمين - وحتـى بعض مدرسـي الجغرافية- الاقتناع بأن معظم البلدان الاستوائية الأفريقية ذات مناخ معتدل لطيف على مـدار السنة، وأقل حدة بالتأكيد مما هو سائد في معظم بلداننا العربيـة، فالثلوج دائمة على قمة جبلي كينيا وكلمنجـارو، الواقعين على خـط الاستواء، وأن مدنـاً مثـل نيروبـي وكمبـالا وهراري وأبيدجـان وداكار هي مـن أجمل مدن العالم وأنظفها، فيسارع هـؤلاء إلى الرد باستنكار: هذا مستحيل، لقد تعلمنا في كتب الجغرافية أن الحياة شبـه مستحيلة عند خط الاستواء فـلا يعيش هناك لشدة الحـرارة إلا وحوش ومتوحشون! إن التكلس في فوقعة انطباعات مشوهـة مبنيـة علـى معلومـات سطحية خاطئة مؤشر على تفشـي وباء الأمية خلف قنـاع الثقافـة السطحية، ثقافـة «البوشار» و«مأكولات Take away السريعة».

نعود إلى الهند لنقف عند عناوين سريعة لواقـع بلد الألـف ومئة مليـون نسمة الذي يمتد علـى مساحـة ثلاثة ملايـين ومئتين وتسع وثمانين ألفاً وثمانية وعشرين كيلومتراً مربعـاً، بطـول ثلاثة آلاف ومئتـين وثمانية عشـر كيلومتراً من الشمال إلى الجنوب. هذا ما جعل الهند ثاني أكثر دول العالم سكاناً بعد الصين. يزيد عدد السكان الهنود عن مجموع سـكان الولايـات المتحدة والمكسيـك وكندا وأمريكا الوسطى وأمريكا الجنوبية وفرنسة وألمانيـة وبريطانية مجتمعـين. كما أنه ليس في عالمنـا دولة أخرى تضـم مثل ذلك العدد الهائل من الموزاييك الاثني والعرقي والديني والطائفي واللغوي والثقافي والإنتاجي المتعايش والمتآلـف في الهند: هندوس ومسلمون وسيخ

وبوذيـون وجينيون ومسيحيـون وزاردشتيون ويهود وانتماءات دينية أخرى، يتكلمون مئتي لغة محليـة مختلفة أبرزها الهندية والبنغالية والأرديـة والتاميليـة والتوغـو، إضافة إلى الإنجليزيـة كلغـة تفاهـم جامعـة نسبياً، والعربية أيضاً في أوساط عشرات الملايين من المسلمين الهنود، وينشطون في مئات الأحزاب السياسيـة، ولديهم آلاف الصحف. إن مجرد تعايش خليط شديد التنوع والتمايز ومحافظته على نظـام ديمقراطي راسخ ودولة متماسكة قوية قهرت أو قلصت أوبئة مستشرية وأمراض وعلل اجتماعيـة مستعصيـة أبرزها الأمية والشعـوذة والفقر والتخلف وحـدة الفوارق الطبقية، نجاح باهر، يضاف إليه نجاح ثورة علمية وتصنيعية شاملة طورت سلاحاً نووياً، ثم اقتحمت عصر الإلكترون وتقنياته، وباتت أكبر مصدر لبرامـج الكمبيوتر إلى الولايات المتحدة في السيرة الذاتية للبروفيسور أبو بكر زيـن العابدين عبد الكلام، عـالم الصواريخ والذرة البارز، أنه قضى طفولته وصباه يبيع الصحـف على أرصفة الشـوارع من أجل أن يقتـات ببعض دخله، ويشتري بما يتبقى كتباً مستعملة يعكف على قراءتها بنهم شديد. أما أوقات فراغه فـكان يقضيها في حانوت بيع الكتـب في قريته، ليقرأ أي كتاب، في كل علم وفـن وأدب. إن وصول مثقـف بارز أو مفكر مشهـور إلى رئاسة دولة يعد حدثـاً فريداً، أما وصول عـالم صواريخ وذرة فحالة شديدة النـدرة، حتى لو كان منصـب رئاسة الدولة رمزيـاً، حيـث السلطة التنفيذيـة في الهند للحكومة ورئيسها، لا لرئيس الدولة لقد كان رئيـس الهند الحالي عبد الكلام مشرفاً على البرنامجين النووي والصاروخي لبلاده، وقاد فريـق إنتاج القنبلة النوويـة الهندية. أصدر الرئيس عبد الكلام مؤخراً كتاباً هاماً عنوانه (الهند ٢٠٢٠) استشـرف فيه مستقبل بلاده، وركز على مسار التطور التقني والاقتصادي والاجتماعي الهندي. أبرز ما لفت نظري في هـذا الكتاب كشفه النقاب عـن إنجاز شديد الدلالـة إذ قال إن الهنـد استطاعت خلال السنـوات العشرين الماضيـة تخفيض نسبة من هم تحت خط الفقر مـن سكانها الألف ومئة مليـون نسمة مـن ٦٥٪ إلى ٣٥٪. لئن حافظـت خطـة التنمية على إنجـاز معدل نمو مستقر في الدخـل الفردي قدره ٥,٩٪ سنوياً منذ العـام١٩٩٢م وحتى العام٢٠٠٢م،

بينما يحتاج قهر الفقر إلى إنجاز نمو الدخل الفردي بمعدل ٧-٨٪، فإن الطفرة العلمية والتكنولوجية التي حققتها الهند في السنوات العشر الماضية، بعد نجاح خطة ثورة التصنيع القائمة على الاكتفاء الذاتي، إضافة إلى تخفيف حدة الفوارق الطبقية والعصبيات المذهبية ومكافحة عوامل التخلف الثقافي، التي أطلقتها رئيسة الوزراء الراحلة أنديرا غاندي قبل ثلاثين سنة، ثم نجاح ثورة التحديث التقني وافتتاح عصر المعلوماتية والإلكترون والكمبيوتر التي قادها ابنها رئيس الوزراء الراحل راجيف غاندي، قد مهدا لنجاح أوسع نطاقاً، وأسسا لتقدم لاحق في سائر الحقول والمجالات. تخطت منافع هذا التقدم المدن وانتقلت إلى الكتلة السكانية الكبرى في الريف. أسهم في هذا النجاح استقرار التقاليد الديمقراطية وحرية التعبير والعمل السياسي واحترام التنوع الثقافي والحضاري، على الرغم من انتشار الفقر والأوبئة والأمراض الاجتماعية والتنافر الشديد أحياناً بين الطبقات والمذاهب والأديان والطوائف والثقافات التي تشكل المجتمع الهندي. بدت قوة الدولة واضحة من خلال المحافظة على وحدة البلاد وتماسكها السياسي، وتخفيف حدة التنافر الحضاري والمذهبي، والقدرة على وضع الأهداف ومتابعة تنفيذها، وتماسك النخب السياسية، وقوة جماعات ومنظمات المجتمع المدني، واستقرار هيبة الدولة وقدرتها على استيفاء الضرائب، وإلغاء الامتيازات الإقطاعية للمهراجات، والحد من امتيازات متداولي النفوذ بالوراثة. وشكل حشد الجماعات المحرومة تاريخياً ضمن العملية الانتخابية أحد أبرز عوامل نجاح واستقرار الحياة السياسية والحزبية الهندية، على الرغم من خطورة نمو وطنية هندوسية متعصبة تمزج بين الالتزام الديني الهندوسي والانتماء الوطني، بما يستفز المئة وستين مليوناً من المسلمين الهنود الذين يشكلون ثاني أكبر تجمع سكاني بعد الهندوس، وخاصة بعدما بلغ التعصب الهندوسي مراراً حدّ ارتكاب مذابح جماعية وحشية وممارسة القتل العشوائي والإبادة الشاملة ضد المسلمين، على نحو ما حدث سنة٢٠٠٢م في غوجارات. نشير هنا إلى أن الطبقات الدنيا وطائفة المنبوذين منتظمتان سياسياً -على الرغم من

التنافس بينهما- وقد نجحنا في الحد من نفوذ وامتيازات الطبقات العليا، وفي إيصال محرومين أو منبوذين إلى رئاسة الدولة ورئاسة الحكومة، وفي نشر العلم والثقافة. نتوقف هنا عند ما كتبه نيكولاس كريستوف في نيويورك تايمز (٢٠٠٦/١/١٨م): «من بين أبرز نقاط القوة التي تتمتع بها الهند نهم أبنائها للتعليم والمعرفة. فبينما تقوم معظم الصحف الأمريكية باجتذاب القراء عن طريق الكوميدية، وتغريهم صحف الإثارة البريطانية بصور النسوة عاريات الصدور، فإننا نجد الصحف اليومية في مدن هندية كبرى مثل كالكوتا تجتذب القراء من خلال نشر معادلات رياضية!»

شدد الرئيس الهندي على أن العالم يتقدم بسرعة فائقة، وتتغير المفاهيم السائدة فيه كذلك بسرعة هائلة في ظل طغيان جائحة العولمة. وهكذا لم يعد الأمن القومي يعني قضايا الحرب والدفاع وتطوير السلاح واستيعابه فحسب، وإنما ارتبط بقضايا التجارة والاقتصاد والاستثمار واستخدام العلوم والمعارف والمعلوماتية وتطوير النظم الإدارية. لذلك تبدأ تنمية الشعوب -باعتبارها أولوية مطلقة- بتطوير بناها التحتية والبشرية والثقافية. إن وجود ٢٧٥ جامعة وأربعة عشر ألف مؤسسة للتعليم العالي تخرج سنوياً أربعة آلاف من حاملي درجة دكتوراه، معظمهم في تخصصات التقنيات المتطورة، وخمساً وثلاثين ألف طالب هندي يدرسون سنوياً في الولايات المتحدة الأمريكية ومثل هذا العدد في الدول الأوروبية قد جعل خمس كبريات الشركات في العالم تؤسس لها فروعاً في الهند لاستثمار قدرات تكنولوجية متقدمة عالية ورخيصة جعلت منافسة وادي السيلكون الهندي تهز مركز مثيله في الولايات المتحدة. توقع تقرير خريطة العالم سنة ٢٠٢٠ الصادر عن مجلس الاستخبارات الوطني الأمريكي (كانون الثاني٢٠٠٥) أن تصبح قيادة ثورة دمج تكنولوجيا المعلومات بتكنولوجيا المواد في العالم ثلاثية: صينية -أمريكية- هندية. من هنا نستطيع استيعاب جوهر الاجتياح الأمريكي للجمهوريات الإسلامية في آسيا الوسطى عسكرياً واستخباراتياً واقتصادياً بذريعة ظاهرية هي تأمين ظهر القوات الأمريكية التي غزت أفغانستان واحتلته، بينما سر هذا الاجتياح هو التحرك

الاستراتيجي من الأطلسي إلى قلب آسيا لمواجهة تحديات تفوق الاقتصاد الصيني على اقتصادات اليابان وألمانيا وبريطانيا في حدود العام ٢٠١٥م وإنجاز الهند تفوقاً مماثلاً بين العامين ٢٠٢٠-٢٠٢٥م.

☆ ☆ ☆

لقد اصطلح على تسمية قدرة البلد على التدخل في شؤون البلدان الأخرى بشن حروب محدودة -أو التلويح بشنها- لحماية مصالحه وتعزيز أمنه القومي بالقوة الصلبة Hard Power، وأن تسمى قدرة البلد على بسط نفوذه والتأثير في البلدان الأخرى عبر استخدام الدبلوماسية والتأثير الثقافي والنشاط الاستخباراتي وتقديم المساعدات والاستثمارات بالقوة الناعمة Soft Power. ما من دولة صغيرة أو كبيرة تستطيع الاستغناء كلياً عن التعامل مع الدول الأخرى، وبالتالي التأثر بها أو التأثير فيها أو الحد من نفوذها من خلال ما لديها من عناصر وأشكال القوة. ولئن عانت الهند، وسوف تظل تعاني، من كونها محصورة شمالاً بدولتين عظميين: الصين شرقاً وروسيا غرباً، فهذا لا يحد من الآفاق الواعدة للهند كقوة كبرى في العالم

بعد نجاحاتها الباهرة في حقول تكنولوجيا المعلومات والفضاء والتكنولوجيا الحيوية، إضافة إلى نجاحها عموماً في انتشال شعبها من حضيض الفقر إلى موقع أفضل. تميل الدول الغربية ومؤسساتها إلى اعتماد معدل الدخل الفردي للدولة مقياساً لأهميتها، اعتماداً على تعادل القيمة في القوة الشرائية لدولار ذلك الدخل (PPP) Purchasing Power Parity، وهنا يبدو موقع الهند متدنياً جداً في سلم الدخول الفردية للدول المختلفة. وتميل مؤسسات وجهات أخرى إلى اعتماد مؤشر التطوير الإنساني الذي تعتمده الأمم المتحدة Human Development Index (HDI) وهو يقيم قدرة الدول على تلبية الحاجات الرئيسة لمواطنيها اعتماداً على متغيرات متوسط العمر المتوقع عند الولادة ومعدل التعلم عند البالغين والعدد الفعلي للمسجلين في المدارس إضافة إلى إجمالي الدخل الفردي، وهنا احتلت الهند مرتبة متدنية، فكان ترتيبها ١١٥ من أصل ١٦٢ دولة توافرت بياناتها المطلوبة للتقييم لدى الأمم المتحدة. لكن اعتماد معيار آخر هو دلالة السكان Population Index، أي حاصل

ضرب عدد السكان في معامل مؤشر التطوير الإنساني الذي يلحظ العمر المتوقع والتعليم والثقافة، يجعل الهند تحتل المرتبة الثانية في العالم، بعد الصين، في حين تحتل الولايات المتحدة الأمريكية المرتبة الرابعة.

توقعت ديانا فاريل، مديرة معهد ماكنزي للأبحاث في نيويورك، اندماج الاقتصاد الهندي في قلب الاقتصاد العالمي، صناعة بعد أخرى، عقب النجاح الباهر المتصاعد للهند بتحقيق معدل نمو قدره ٥٫٨٪ في العام الذي انتهى في آذار ٢٠٠٤. وقد انتبه كثير من الخبراء إلى بدء عمليات تنسيق وتكامل وتداخل بين الاقتصادين الهندي والصيني، علماً بأن معدل النمو الصيني الذي أذهل العالم في العقدين الأخيرين إذ يقترب من معدل ١٠٪. لقد استقبلت الهند استثمارات إلكترونية صينية مثلاً، وتستثمر عدة شركات هندية من الباطن في الصين. تجاوز النهوض السريع ما توقعه الخبراء الغربيون من تخصص صيني في البضائع المصنعة وتخصص هندي في الاتصالات وباقي خدمات تكنولوجيا المعلومات، فبات التعاون الصيني -الهندي يشير إلى تقدم العملاقين نحو اللحظة التي يهتز النظام الاقتصادي العالمي الحالي لوقع خطاهما لعل في هذه الملامح الخاطفة لقفزة نهوض هائلة لثاني أكثر دول العالم سكاناً وإحدى أشدها فقراً إلى ما قبل سنوات قليلة ما يكفي لبيان دور الكتاب في تحقيق تلك القفزة /المعجزة التي ضاعفت الدخل القومي للهند عدة مرات في غضون سنوات قليلة.

☆ ☆ ☆

يتعمق بعض أصحاب الشكوى عندنا في أسباب التدهور متجاوزين التقليدي منها، مثل تفاقم الفقر والانشغال الكلي لغالبية الناس في أعمال إضافية تستغرق معظم ساعات النهار وشطراً من الليل لتأمين لقمة العيش، والنزوع إلى استسهال ثقافة البرامج التلفزيونية السطحية، وتراجع الكلمة أمام جائحة الصورة، فيتمعنون في مسؤولية البيت والمدرسة في تنفير الطفل من الكتاب. كي المطلوب حلول عملية عاجلة ناجعة، لكي لا تظل المأساة هي هي، مهما تعددت الأسباب وتنوعت الذرائع والتفسيرات. يضعنا الحديث عن جائحة الصورة أمام واقع المهيمنين على غالبية فيضان إعلام الصورة -تخطيطاً واستهدافاً وإنتاجاً- والمتحكمين

بتوزيعه علـى امتداد العـالم الذين ينطلقون مـن موقف عدائي مسبـق إزاء العرب. ففي «الستينيـات والسبعينيات من القرن الماضي كانت هوليوود تتخذ مـن (العربي) النموذج السيّئ في أفلامهـا. كانت الرموز والدلالات المستخدمة آنذاك للصـورة النمطية للعربي هي(الغترة والجمل-الحريم والجنس- النفط والقمار). وفي الثمانينيات والتسعينيات بعد أن بـدأت تتشكل ملامح الصـدام الحديث بين الإسلام والغـرب، حتى بلغت ذروتها في أيلول (سبتمـبر)٢٠٠١، تحوّلت هوليوود من استخدام نمـوذج (العربي) الذي يمثل دائرة مستهدفة قدرهـا ٢٠٠ مليون إنسان عربي، إلى دائرة أوسـع بكثير تصل إلى ١٢٠٠ مليون مسلـم، تتشكل صورتهـم النمطية في أفلام هوليوود من خلال (لحية وعمامة -مصحف وقنابل- إسلام وإرهاب)..» (زياد بن عبد الله الدريس، مندوب السعودية لدى اليونسكو، الحياة، ٢٠٠٧/٤/١٨م).

يرد أكثرنا المحنة العربية الراهنة إلى تشوه السياسة بحيث صارت مبادئ عابرة ومصالح دائمة، لكننا نرى جذر الأمر في إصلاح تربوي يبـدأ في كل بيت، يواكب الإصـلاح الثقافي الـذي يتجه إلى عقل المواطـن ووعيه وفكره ويوثـر في موقفـه ورأيه تجـاه الإصلاحات السياسيـة والاقتصاديـة، ويهدف إلى إيجاد المناخ الفكري لإقناع المواطنين بالإصلاحات السياسية والاقتصادية، واعتبارها جزءاً من ثقافة المجتمع، ومن دون ذلك تظل النصوص والمؤسسـات معلقة في الهواء بلا سند شعبي، فالنصوص وحدها لا تغـير المجتمعات ما لم يستوعبها المواطنون في ثقافتهم.

☆ ☆ ☆

التر جمة والترجمة المشوّهة

د. وليد محمد السراقبي *

تطلق الترجمة في اللغة على تفسير لغة بلغة أخرى، أو نقل كلام من لغة إلى أخرى، والتاء فيها أصلية، ووزن الترجمة صرفياً (فَعْلَلَة). ويطلق على القائم بالتفسير أو النقل اسم (تَرْجُمَان) على وزن (رَيْهُقَان) بضم الجيم وفتح التاء، وهي أعلى اللغات فيها. ويليها في الفصاحة (تَرْجَمَان) بفتح التاء والجيم على وزن (زَعْفَرَان)، وجمعه تراجم، مثل زَعْفَر وزعافر[1]. قال الزَّبيدي: «التَّرْجُمان: المفسر للسان، وقد تَرْجَمَه وترجم عنه، إذا فَسَّر كلامَه بكلام آخر، وقيل: نقله من لغة إلى لغة أخرى»[2].

* باحث في التراث العربي وأستاذ جامعي سوري.
العمل الفني: الفنان مطيع علي.

وذهب ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) إلى أن التاء في (ترجمة) زائدة، وأنّ الأصل فيها أحد أمرين: الرّجْم بالحجارة، لأنّ المتكلم رمى بكلامه، أو الرّجم بالغيب، لأن المترجم يتوصّل لذلك به، وهذان القولان لا تناقض بينهما[٣].

وقد وردت هذه المادة فعلاً واسماً مفرداً ومجموعاً في الشعر العربي قديمه ومولّده، فجاءت كلمة (التُّرْجُمان) بضم التاء والجيم وسكون الراء في قول نقادة الأسدي[٤]: (من الرّجز)

١- إلاّ الحَمامَ الوُرْقَ والغَطاطا
٢- فهنّ يُلغِطْنَ به إلغاطا
٣- كالتُّرْجمان لقي الأنباطا

وقال ابن الرومي:(من الخفيف)

أُمُّـــهُ دَهْـرَهـا تُـتَـرجِـمُ عَـنْـهُ
وهـو بـادي الغنى عن التُّرْجُمان

وجاء في شعر أبي الطيّب المتنبي، في غير موضع، من ذلك قوله: (من الكامل)

ملاعِبُ جِنَّـةٍ لـو سـارَ فيها
سليمانٌ لَسارَ بِتَرْجُمانِ[٥]

وقوله: (من الطّويل)

تجمّع فيه كلُّ لِسْنٍ وأُمَّةٍ
فما يُفهِمُ الحدّاثَ إلاّ التَّراجِمُ[٦]

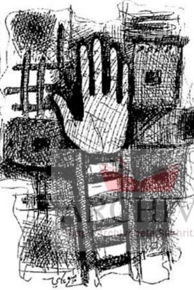
وفي تأصيل هذه الكلمة رجّح المرحوم الدكتور عمر فرّوخ (ت١٩٨٧) أن كلمة (تَرْجُمان) متحدِّرة إلى عرب الجاهلية من أصحاب الدولة الأعرابية المغرقة في القدم، والناشئة في جنوبي العراق، والمسمّاة بـ (العقديّين)، وهم الذين يسميهم الغربيون (الأكديين). وقد عضد الدكتور فرّوخ اجتهاده بوجود أسماء قبائل أو أراض أو بساتين صالحة للاشتقاق من الجذر الثلاثي (عقد) وأنّ (عَكَد) مثل (عَقَد)، ومعناها: لجأ، والمَعْكَدُ: المجلس، واسم الدولة (أكد) وهي مأخوذة من (أجد) أو (أجاد) أو (أجادة) بكافٍ فارسية، وكانت عاصمة الدولة التي بناها (شروكين) المعروف بـ (سرجون)، وتعني: المدينة المتينة[٧].

وجاء في تاج العروس: «العَقَد: قبيلة من بَجيلة أو اليمن. وبنو عُقَيْدة: قريش، والعُقَديون: جماعة من طيِّئ مشهورون، وعَقَد: لجأ[٨]».

فالترجمة من حيث الاشتقاق اللغوي تدلّ على التفسير والإبانة والإيضاح، والنقل من لغة إلى أخرى. ولا يبعد المعنى الاصطلاحي لكلمة (ترجمة) عن معناها اللغوي، فقد جاء

في كشاف اصطلاحات الفنون قول التهانوي (توفي بعد ١١٥٨هـ): «الترجمة: بيان لغة ما بلغة أخرى، واللسانُ المترجَم عنه هو لسان آخر، وفاعل ذلك يسمَّى: «التَّرجمان»[٩].

إلاّ أن أبا البقاء الكفويَّ (ت١٠٩٤هـ) فرَّق بين كل من الترجمة والتفسير، فقال: «الترجمة: إبدال لفظة بلفظة تقوم مقامها، بخلاف التفسير»[١٠] وواضح هنا أنه يريد بالترجمة الترجمة الحرفية التي هي قسيم الترجمة المعنوية على ما سنرى بعد قليل.



وحدَّ معجم روبير الفرنسي مصطلح الترجمة بأنها النقل من لغة إلى لغة، وهو المفهوم الذي أصبح المراد عند الإطلاق، فقال: «نَقْل ما يقال بلغة إلى لغة أخرى مع الميل إلى معادلة معنى هذا القول وذلك، والمراد بالمعادلة أنْ يكون لها القيمة نفسها أو الوظيفة ذاتها»[١١] وبهذا المعنى ذكرها ابن النديم (ت ٣٨٥هـ) في كتابه (الفهرست) وسمَّى من يقوم بأجراء الترجمة (ناقلاً)، فقال: «أسماء النَّقلة من اللغات إلى اللسان العربي»[١٢]. وإلى هذا المعنى ذهب صاحبا

(معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب)، فجعلا الترجمة إعادة كتابة موضوع معيَّن بلغة غير اللغة التي كُتِبَ بها أصلاً[١٢].

نخلص من استعراض المعنى اللغوي والاصطلاحي لكلمة (ترجمة) إلى أنَّ المراد بها نقل كلام من لغة أصلية إلى لغة فرعية مع الإيضاح والإبانة للمعاني الواردة في اللغة الأولى بوساطة اللغة المنقول إليها، وهذا هو المراد بالمصطلح عند الإطلاق.

لقد كانت الترجمة موضع مناقشة في جوانب كثيرة منها، من جهة الحاجة إليها أو عدمها، ومن جهة سلكها في باب الفن أو في ميدان العلم. فقد ذهب بعضهم إلى ضرورتها وأهميتها وسيلة من وسائل نشر الثقافة وتعميمها، وأنكر آخرون أي فائدة تستفاد منها في ترجمة النص الأدبي، وذهب آخرون إلى أنها علم له أصوله وقواعده، وذهب غيرهم إلى تقريبها من ميدان الفن أكثر من ميدان العلم.

والذي أذهب إليه أن الترجمة هي كل ما تقدَّم، فهي تأخذ من العلم قواعده وضوابطه، ومن الفن البراعة والجمال، وهي الخطوة التي تسبق امتلاك أدوات العلم أصالة، والسبيل الهامة والضرورية في نقل العلوم والمعارف والفنون. ولنا من جهود علمائنا الأوائل في الترجمة خير مثال، فقد جهدوا في نقل المعارف والعلوم عند الأمم الأخرى، ثم أخذوا من بعد في بث إشعاع حضارتنا على الأمم الأخرى، وما قامت به أوروبا في عهود ظلامها تقطع به جهيزة قول كل خطيب.

وإذا كان يحلو لبعضهم أن يجعل الترجمة في المنزلة الثانية بعد التأليف، فإن ما لا مراء فيه أنها أكثر صعوبة من التأليف، ذلك أنَّ المُنشئ الأول له مطلق الحرية في أداء معانيه وفق ما يختار لها من أثواب من اللفظ والتركيب. أما المترجم فإنَّه مكبَّل بالنص والمعاني التي يريد نقلها، ومقيَّد بالأفكار والحقائق التي عليه ترجمتها. وهذا التقييد لا يعدو أن يكون شيئاً من التقييد العلمي حتى لا يجمح القلم بصاحبه ويشتطَّ في القول، وينأى عن الدّلالات المرادة. وهي إلى جانب ذلك لا تعرى من الفنية، لذا كانت إبداعاً ثانياً على كما يرى (إنْكند) الشاعر. ولعلَّ كلاً من العلمية من جهة، والفنية من جهة أخرى ذهب بـ (كوانترو) إلى القول: إن على المترجم أن يكون قرداً قادراً على

تقمُّص شخصيــة صاحب النصّ الأصلي، ومرآةٌ يرى فيها المؤلف صورة نفسه بحقائقها وتفاصيلها[14]. تقسم الترجمة وفق الأسلوب المتبع فيها قسمين، هما:

١- الترجمــة اللفظية، ويحلــو لبعضهم تسميتهــا بالترجمة الحرفيــة، وهي تقتضي الالتزام بالصورة اللفظية، وترتيب العبارات والتراكيب في النص الأصلي، وما على المترجم إلا وضع مقابلات لها من اللغة الهدف، على نحو يتساوى ويتساوق عدد الكلمات في النص الأصــل والهــدف. وفي هــذه الترجمة تكون التّــكأة على المعاجــم الثنائيــة اللغة. وبهذه الطريقــة تترجــم الكتب المقدّســة والوثائق الرسمية والمعاهدات والاتفاقيات وغير ذلك.

وهــذا النوع مــن أسوأ ما يلجــأ إليه من فقــدوا البراعة في اللغتــين الأصل والهدف، ومــن الأمثلة علــى هذا النوع مــا شاع على ألسنــة المذيعــين والصحفيــين في ترجمــة التركيب الإنكليزي:

He played a part

فقد ترجموها: لعب دوراً، بدلاً من قولهم: أسهم في كذا، أو اضطلع بكذا.

ففي هذا النوع -إلى جانب سوئه- إهمال عن أمور كثيرة وإغفال لها. ومن ذلك[15]:

١- الخصوصية الأسلوبية لكل لغة.

٢- اختلاف اللغات في قبول جمل مفسّرة أو معترضة.

٣- الفوارق بين اللغــات في قبول أدوات الربط واستخدامها.

٤- وجــود بنيــات مضمــرة يفترضهــا النص.

وقــد خفي على سالكي هــذه السبيل في الترجمــة أنَّ قارئهــم -هــذا إذا استطاع أن يقرأ لهم -غايته أن يقف على المعاني منقولة بوضوح وجلاء من دون النظر إلى المطابقة بين تقسيم الجمل في اللغتين الأصل والهدف.

وإذا كان ثمــة من يفــرق في الترجمة بين النــص العلمــي والأدبي ويحملــه ذلك على القــول بضــرورة الأمانة في نقــل المعلومات المفيــدة، والتخلي عن الاعتبــارات الجمالية للنصــن أمام الدقــة والموضوعيــة، حتى ولو تنافى ذلك مــع جمال الأسلوب ومنطق اللغة المترجم إليها[16] فإنني أرى أنَّ التزام الأمانة والدقة والموضوعية في نقل النص العلمي= لا يعني البتَّــة أن يخلو النص العلمي من القيم الجمالية والأسلوبية، بل أرى أن النصين يجب أن يتحلّــى مترجمهمــا بموهبــة الفنان، وإذ

كانت هذه الموهبة لازمة إلى حدّ أكبر في النص الأدبي منه في النص العلمي. فلكم قرأنا من ترجمات علمية وفلسفية لكل من د.أحمد زكي ود.عبد المحسن صالح، ود.سامي دروبي، وغيرهم، وهي تتمتع بجمال فنّي أخّاذ وأسلوب تعبيري رفيع، حتى إنك لتحسُّ بأنك قارئ لنص مكتوب بلغته العربية الأم.

٢- الترجمة الحرَّة: وتسمّى بالترجمة المعنوية لما فيها من التصرُّف، بل إنَّ بعضهم جعل منها نوعاً سمَّاه (الترجمة الحرّة جداً). وهذه الأخيرة ليست من مقصودنا ولا من مرادنا، ومن الأمثلة التي تضرب عليها ترجمة (فيتزجرالد) لرباعيات عمر الخيام، وهذه الترجمة «شاهد عدل على هذا الضرب من الترجمة -أعني الترجمة الحرّة جداً- الذي لا يمكن الرضا به، والاطمئنان إليه لما فيه من نقص، وقصور، وتخوُّن»[١٧].

ترتكز الترجمة المعنوية على أسس منها[١٨]:

١- القراءة العامة للنص.

٢- معرفة أسلوب الكاتب معرفة معمّقة.

٣- إدارة معاني النص في الذهن.

٤- تخيّر الألفاظ المعبرة عن مقاصد المؤلف.

٥- عدم الالتفات إلى المكوّنات اللفظية للنصين.

٦- الاهتمام بخصوصية اللغة الهدف.

ومن الأمثلة على ذلك ما مثّل به د.عمر فروخ على الفرق الواضح بين ترجمتين للمقولة المشهورة التي أنطقها شكسبير (هاملت) في مسرحيته التي تحمل اسم (هملت) نفسه، وفيها يقول: To be or not to bo this is a quistion

فقد درج الكثيرون على ترجمتها ترجمة حرفية تذهب بمضمون العبارة وجمالها ونضارتها فقالوا: (الكون أو عدم الكون، ذلك هو السؤال) أو (أن أكون أو لا أكون هذا هو السؤال) وهما ترجمتان ظلماوان شوهاوان، ذلك أن شكسبير لم يقصد إلى ذلك البتة، فمعرفة مستوى الحرج الشديد الذي وجد (هملت) نفسه فيه دفعاه إلى أن يصرخ بالعبارة السابقة التي تعني: «القضيَّة قضيّة حياة أو موت[١٩]».

ومن هنا أتفق مع د.حمزة المزيني في نقده ترجمة د.محيي الدين حميدي لبعض نصوص تشومسكي، بأنه ليست هناك ترجمة حرفية وأخرى غير حرفية، وإنما هناك ترجمة جيدة وترجمة غير جيدة، أو لنقل شوهاء.

وفي سبيل إتمام توضيح الفرق بين النوعين

سأضرب بعض الأمثلة من بعض ترجمات كتب اللسانيّات خاصة.

١- جاء في ترجمة (يوسف غازي ومجيد نصر) لكتاب سوسير (محاضرات في الألسنية العامة) ما نصّه[٢٠]: «إن مثل سوسير في تصوّراته الألسنية مثل صاحب نظرية في العلوم الإنسانية، ولا بد أن تمّنى في جزئياتها أو شموليتها وكليتها للأخذ والرد». ص٧.

٢- وجاء فيه أيضاً: «وقبل أن نطوي الغارب لا بدَّ من التنويه». ص٧

٣- وجاء فيه أيضاً: «أما كلمة تصويتية (فونولوجيا) التي طالما خفق بها كتابه» ص٣.

٤- إن هذه المصطلحات التي عفقت بها كتابه. ص٨.

٥- «كثرة ترجمات هذا الأثر اللغوي إلى أكثر من ثلاث عشرة دولة» ص٩.

٦- «ومن ثمَّ جاء ستيفن ألمان في الخمسينيات ليطور علم دلالة الذي ينهض بوضوح وجلاء على التقابلات الثنائية التي» ص٦.

وجاء في ترجمة د.محيي الدين حميدي لنصوص من أحد كتب (تشومسكي) وهي ترجمة «لا يمكن أن توصف إلا بالضعف والركاكة» على حدّ تعبير د.حمزة المزيني[٢١]:

1- I would like to beg in with a few observation about some problem that a rise in the study of language, and then turn to an approach to these questions that has been gradually emerging from work of the past few years and seems to me show considcrable promis» r 1.

فقد ترجمها ترجمة حرفية فقال:

«أود أن أبدأ ببعض الملاحظات حول بعض المسائل التي تظهر في دراسة اللغة، ثم ألجأ بعد ذلك إلى نهج أناقش بمقتضاه تلك الأسئلة التي ظهرت تدريجياً في عمل السنين القليلة الماضية، والتي تبدو لي بأنها تعد بفائدة كبيرة مرجوة».

والترجمة غير الحرفية لها هي:

«أودّ أن أبدأ ببعض الملاحظات عن بعض المسائل التي تجدُ حين ندرس اللغة، ثم أعود إلى مناقشة أحد المناهج التي أخذت في النضج بصورة تدريجية من خلال البحث الذي أُنجز في السنوات القليلة الماضية لمعالجة هذه المسائل، وهو النهج الذي يبدو لي أنه يعدُ بإنجازات كبيرة»[٢٢].

وجاء في القاموس الموسوعي الجديد

لعلوم اللســان: «وإننا لنعلن كذلك عن بعض القواعــد المعروضة بوصفهــا قواعد عالمية، وذلك بالتركيــب وقيود التواصل، ومثال ذلك فــإنّ التطابق بين الصفــة التي تحدده، وهو تطابق مفيــد بالنسبة إلى وضــوح التواصل (فهو يسمح) بمعرفة الاسم الذي تتعلق به).. والسبب لأنه كي نفهم تعيين خاصة من الخواص إلى شــيء من الأشيــاء، فيجب أولاً أن نقدم الشيء لأنفسنا، وسيكون ممكناً، فيما بعد، أن نؤكد شيئاً يتعلق بهذا الشيء»[٢٣].

وجــاء فيــه أيضــاً: «مــا هــي الأهمية التاريخيــة للقواعد؟ إنها تسجــل أولاً، وإن كان في النيــة، نهايــة الأفضلية، في العصور للقواعد اللاتينية»[٢٤].

وجاء فيه كذلك: «فاللغة لا تتغيَّر، ولكنها كذلك (لقد تحدّث (ترغو) في مادة الاشتقاق من الموسوعة عند المبدأ الداخلي للتغير). ثم أصبحــت هذه الأطروحة واضحة عندما بدأ اللسانيون بتمييز علاقتين ممكنتين بين كلمة (a) في عصــر (A) وبين كلمة (b) في عصر (B) اللاحق»[٢٥].

ومــن الأمثلة أيضاً مــا جاء في الموسوعة اللغوية لـ (كولنــج)[٢٦]: «الصوتيات القطعية بالمقارنة مع الصوتيات النطاقية» وجاء فيها: «بالرغم مــن أنَّ أسسه معروفــة ومنذ زمن طويــل بالمنهج النطاقــي، ويمكن تمييزه عن النمــوذج الصوتي التقليــدي الموصوف هنا. هناك بعض التشابه بين الصوتيات النطاقية ونمــوذج من النظريــة الفونولوجية، وهو ما يسمّى الفونولوجيــا التطريزية، وفونولوجيا فيرث»[٢٧].

وجاء كذلك: «ففــي الصوتين الابتدائية من الكلمتــين الأوليتين هنــاك إيقاف كامل للهواء»[٢٨].

وجاء أيضــاً: «لقد أوحى عمل (ليتش) و (بــراون) أن شكلاً من غموضــ المعنى، وهو التضــاد أصبح مقبولاً بصــورة عامة ضمن حقل البراجماتية. ولاحظوا..»[٢٩].

ومــن الأمثلة على ذلك ما جاء في ترجمة صالح القرمادي لكتاب (دي سوسير)، (دروس في الألسنيــة العامة): «فمــن جهة ليس ثمة ما هو أجدر مــن اللغة بأن توضح لنا طبيعة المشكل الدلالي.. ولكن طرح هذا المشكل كما ينبغي يحتم علينا..»[٣٠].

وتقتضينــا النّصفة وتجنُّــب الحَنَف أن نعرض نماذج من إساءات في الترجمات أيضاً

قــام بها قوم من غــير أبنــاء جلدتنا عندما رغبوا في نقل نصوص من القرآن الكريم إلى لغة أقوامهم. وهذه الإساءات من أبناء جلدتنا أو غيرهــم تؤكد أن الأمــر لا يتحقق بمجرد معرفــة اللغة الثانية، بل لا بد من البراعة في الاثنتين معاً، وهو ما سنفرشه فيما بعد.

جاء في ترجمة المستشرق (سافاري) قوله تعــال (وترى الملائكة حافّين من حول العرش يسبحون بحمد ربهم) (الزّمر: ٧٥) فقد ترجم (حافّين) بـ(حفاة الأقدام)، والمعنى الصحيح لها: يطوفون حول العرش[٣١].

وفي قوله تعــالى: (أفلا ينظرون إلى الإبل كيف خلقت) (الغاشيــة /١٧) ترجم (ماكس هانتج) كلمة (الإبل) بـ(Wolken) ومعناها السحاب[٣٢].

ومن ذلك ترجمــة المستعــرب الفرنسي جاك بيرك للقــرآن الكريم ترجمــة شوهاء ظلعــاء، ليس فيها أدنى التفــات إلى السياق القــرآني وبخصوصيــة تركيبــه، مما جعله ينزلق في مهاوي الخطأ. وسأورد من ترجمته مثالين فحســب، أولهمــا في ترجمته أسماء السور القرآنية، والآخر في ترجمة التراكيب. فمن النوع الأول ترجمته سورة (الزّمر) جمع زمرة باسم (parvagues) وتعني (الموجات) وهذا المعنــى مخالف للسياق ومتناقض معه، فالزمرة -ههنا- تعنــي: الجماعة المتجانسة في المرتبة والمبــادئ، أو هي الطوائف حسب ترتيب درجــات إيمانهم وطاعاتهــم، وبهذا تكون الترجمة الصحيحة لها: groupes أو homogens[٣٣].

ومن النوع الثــاني ترجمته معنى (الأميّ) في قولــه تعالى: (الذين يتبعون الرسول النبيّ الأميّ) (الأعراف/١٥٧) بقوله:

En faveur de ceux qui suis Vent l'envoye' le prophet ma ternel.

فجعل كلمة (الأمي) منسوبة إلى (الأمّ) لا إلى الأمّة، وبذلك تكون الترجمة مقطوعة عن سياقها، ومعنى الأميين أنهم ليسوا أهل كتاب كاليهودية والمسيحية[٣٤].

إنّ الترجمــة السليمة لها من أصول العلم مــا لها، ولها من جمال الفن ما لها، ومن هنا لا بدَّ لها من أن تضبــط بضوابط العلم من جهــة، وتتلبّس بموهبة الفنان من جهة ثانية. فهي إبــداع حقيقي يتلو مــن جهة الزمن - مرحلــة الإبــداع الأولى للنصــ في لغته الأم -وهي مــن جهة أخرى لا تكــون تفسيراً، أو شرحاً، أو تأويلاً، أو تحليلاً.

ويمكن إجمال الأصول الجوهرية للترجمة فيما يأتي[٣٥]:

١- البراعة اللغوية: وهذه البراعة ليست مقصورة على اللغة الأم، ولكنها تشمل اللغتين: الأم والهدف، لأنّ اللغة هي الآلة التي سيعزف عليها المترجم موسيقاه. ثم إن البراعة في اللغة الهدف أيضاً أشبه بمراهنة تتسم بالخطورة والمخاطرة في آن معاً، لأنّ فيها كشفاً وبياناً لمدى سعة صدر لغته التي ينقل إليها وقدرتها على تمثل النص المترجم واستيعابه، وعلى مدى مقدرته من جهة ثالثة على خلق شكل لغوي جديد بأدواته اللغوية الخاصة ترفده ذاكرة اللغة الأم من جهة، وطاقته الإبداعية من جهة أخرى[٣٦].

ولم يكن علماؤنا الأقدمون بغافلين عن هذه البراعة التي سبق منا القول فيها، فهذا هو أبو عثمان الجاحظ يوجب أن يكون بيان المترجم في الترجمة نفسها في وزن علمه في المعرفة نفسها، وأن يكون أعلم الناس باللغة المنقولة والمنقول إليها حتى يكون فيهما سواء[٣٧].

٢- الثقافة العامة الرّافدة للتخصص: فمعرفة عادات أهل اللغة التي ينقل عنها، والوقوف على دقائقها أمران لا غنى للمترجم عنهما البتّة إذا كان يريد لترجمته أن تبتعد عن الوقوع فيما هو جزء من التكوين الثقافي والاجتماعي لأهل اللغة التي ينقل عنها، ذلك أن المعروف بديهة أن لكل مجتمع عاداته الاجتماعية التي تشكل جزءاً من منظومة ثقافته العامة. ومن الأمثلة على ذلك أن التشبيه بالحمار والكلب يعد مدحاً في اللغتين اليونانية والإنكليزية. ويعدُّ التشبيه بالكلبة والجحش ذماً في اللغة الإنكليزية. والبومة في ذهن العربي نذير شؤم وخراب حتى قيل في ذلك: أشأم من البوم[٣٨]، لكنها في ذهن الألماني مصدر فأل وبشر، لذا تجده يعلّق صورتها في مدخل بيته.

ومن الأمثلة على معاناة ذلك في أثناء الترجمة ما ذكره د.عمر فروخ لدى ترجمته كتاب (الإسلام على مفترق الطرق) لمحمد أسد، فقد وقف عند تعبير يمثل الفرق بين أمرين مثّل فيه المؤلف بالحصان الخاص بالركوب والحصان الخاص بالجر. وهذا التمثيل لا يعرفه العربي لكنه مفهوم بالنسبة إلى القارئ الغربي، لذا عمد المترجم في سبيل تقريب ذلك إلى القارئ العربي إلى التمثيل

على الحصان الخاص بالركوب بالنجيب من الإبل، لأنه معروف بسرعته، ووضع في مقابل الحصان الخاص بالجر البعير الذي يستخدم عادة في الحلّ والترحال وحمل الأثقال، ثم أردف ذلك بحاشية تجلّي ذلك وتوضحه[٣٩].

٣- الربط المحكم بين التراكيب: ولعلّ ذلك يظهر من خلال مقارنتنا بين ترجمتين مختلفتين لنص واحد. فقد جاء في ترجمة صالح القرمادي لكتاب سوسير (دروس في الألسنة) ما يأتي: «ثم ظهرت الفيلولوجيا أي فقه اللغة. فقد سبق أن وجدت بالإسكندرية مدرسة فيلولوجية، إلا أن هذه التسمية تقترن خاصة بتلك الحركة العلمية التي أنشأها فريدريك أغسطس وولف بداية من١٧٧٧ والتي ما زلنا نشهد اليوم تواصلها[٤٠]».

فالربط مفقود بين الجملة الثانية والجملة التي تليها. فإذا ما قرأنا النص في ترجمة أخرى، وهي ترجمة د. حمزة المزيني نفسه التي جاءت على النحو الآتي: «ومن بعد ذلك ظهرت مدرسة فقه اللغة. وعلى الرغم من إطلاق هذا المصطلح أحياناً على إحدى المدارس اللغوية التي نشأت في الإسكندرية قديماً فهو لا ينصرف عند إطلاقه الآن إلا إلى تلك الحركة العلمية التي بدأها فريديك أوغسطس وولف في سنة١٧٧٧م وهي التي ما زالت مستمرة إلى الآن»[٤١]= أمكننا أن نرى شدَّة التلاحم بين جمل النص على نحو لا يجعلك ترى خللاً أو قطيعة تركيبية أو دلالية بين جملة وأختها.

٤- تجنُّب الغموض واللّبس: ومن الأمثلة على ذلك ما جاء في ترجمة القرمادي نفسه أيضاً، وهو قوله: «إلاّ أنه لا يمكن أن يُعَاب بالإفراط في النزاهة العلمية[٤٢]»، فهذه الجملة قد تؤدي معنى المدح فيما يشبه الذمّ، إلا أنها لا تؤدي المعنى في العربية بوضوح. والجملة في أصلها الإنكليزي:

But his failing was certain lock of cosicientiousness

وترجمتها: «ولكن نقطة الضعف عنده تتمثل في عدم الحرص على الدقة العلمية»[٤٣].

٥- الاهتمام بالصياغة لا التبديل: وأعني بذلك الاهتمام بصياغة الفكرة لا الاقتصار على إبدال كلمة بأخرى. وهذه الصياغة تتطلب من المترجم أن يعرض عن مسائل كثيرة كالتقديم والتأخير، أو الالتزام بعدد كلمات النص الأصلي للوصول بالنص إلى صياغة عربية سليمة.

٦- إيثار التعريب على الترجمة: وأعني بذلك أن يجعل المترجم وكده في إلباس النص المترجم الثوب المناسب له وفق ما تقتضيه مقاييس العربية وأصولها.

٧- إضاءة مواضع من النص المترجم: عن طريق ضرب الأمثلة من واقع اللغة التي ينقل النص إليها، ففي ذلك إغناء للترجمة وزيادة إيضاح لها.

٨- ضبط المواضع المشكلة من النص المترجم.

٩- سلامة الأسلوب: ويدخل تحت هذا الجانب الإلمام بالحد الأدنى من المبادئ النحوية والصرفية للغة المنقول إليها. ومن الأمثلة على ذلك في القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، قال: «إذا برز صوتان تماماً في الوضع الصوتي نفسه، وكانا يستطيعان التبادل بينهما من غير تغيير في معنى الكلمات، أو من غير أن تصبح الكلمة مستنكرة، فإن الصوتين يعدان تحققان لصوتين مختلفين».

وجاء في القاموس نفسه: «وهذا ما بيَّنه الزوجان الدنيا (كذا) للكلمتين فونتيك وفونيميك»[٤٤].

ومن ذلك أيضاً قول يوسف غازي ومجيد في ترجمتهما كتاب سوسير: «ومن ثم جاء ستيفن ألمان في الخمسينيات ليطور علم دلالة الذي ينهض بوضوح وجلاء على التقابلات الثنائية التي[٤٥]..» وقولهما: «وقبل أن نطوي الفارب لا بد من التنويه»[٤٦].

١٠- مراعاة التقسيم الأصلي لفقرات النص بلغته الأصلية، ذلك أن كل فقرة معقودة للاضطلاع بمناقشة فكرة أو أفكار معينة، وتمزيق الفقر وتقطيع أوصالها يذهبان بوحدة الأفكار التي تعرض لها، ويفضيان إلى التداخل بين أفكار فقرة أخرى.

الهوامش

١- قال الزَّبيدي: «ليس بمسموع من العلماء الأثبات» الزَّبيدي، المرتضى (ت١٠٩٤هـ)، تاج العروس، ج٣١، حققه عبد الحليم الطحاوي، مطبعة حكومة الكويت، ١٤٢١هـ/٢٠٠٠م (رجم)، (ترجم).

٢- تاج العروس، ج٣١، (ترجم).

٣- نفسه(ترجم).

٤- السَّنديوني، د. وفاء: شعر قبيلة أسد/ جامعة

الملك سعود، ٢٠٠٠م، ق٦٤٠، ب-٣-٥، ص٦٣٦.
تاج العروس، ج٣١، (ترجم). الغطاط: نوع من القطا. يُلْغطن: يتلفظن بكلام مبهم. الأنباط: قوم كانوا ينزلون بالبطائح بين العراقين.

٥- المتنبي، أحمد بن الحسين: ديوانه، شرح عبد الرحمن البرقوقي، ج٤، ص٣٨٤.

٦- نفسه، ج٤، ص١٠٠.

٧- فرّوخ، د.عمر (ت١٤٠٨هـ) التَّرجمة أو نقل الكلام من لغة إلى أخرى، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق مجم ٥٤، ج٣، شعبان ١٣٩٩هـ، تموز ١٩٧٩م، ص ٦١١-٦١٢. وانظر: عبد المطلب، د.فؤاد: بحوث في الترجمة، دار ابن حزم للنشر والتوزيع، ط١، الرياض، ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٥، ص ص ١٧-١٩.

٨- تاج العروس (عقد).

٩- التهانوي، محمد علي (ت١٠٥٨هـ): كشاف اصطلاحات الفنون، تحقيق د.علي دحروج، مكتبة لبنان، ط٢، بيروت، ١٩٩٦م، ج١، ص ٤١٤.

١٠- الكفوي، أبو البقاء، أيوب الحسيني (ت١٠٩٤هـ): الكليات، أعده للنشر د.عدنان درويش ومحمد المصري، ط٢، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٢، ج٢، ص ١٠٥.

١١- سعيد، د.سامية: ترجمة النص الأدبي، مجلة عالم الفكر، مج١٩، ع٤، ١٩٨٩، ص٨٩١.

١٢- النديم، محمد بن إسحاق (ت٣٨٥هـ): الفهرست، ط تجدّد، إيران، ص٣٠٤، وانظر أيضاً ص ٣٥،٣٢، وعبد المطلب، د.فؤاد: بحوث في الترجمة، ص١٧.

١٣- وهبة، مجدي، والمهندس، كامل: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط٢، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٤، ص ص٩٣-٩٤.

١٤- سعيد، د.سامية: ترجمة النص الأدبي، ص٨٩١.

١٥- المزيني، د.حمزة: مراجعات لسانية، ص٩٠.

١٦- سعيد، د.سامية: ترجمة النص الأدبي، ص٨٨٩.

١٧- حسين، د.طه: نقد وإصلاح، ط٨، دار العلم للملايين، ١٩٨٠، ص١٨٥ (نقلاً عن: السعافين، إبراهيم: في رحاب المعرفة دراسات مهداة إلى إحسان عباس، ط١، دار الغرب الإسلامي، بيروت١٩٩٧، ص٤٨٥).

١٨- فروخ، د.عمر: الترجمة، ص٦١٨.

١٩- فروخ، د.عمر: الترجمة، ص٦٢٢، وانظر ثمة أمثلة كثيرة على الفرق بين النوعين.

٢٠- صدرت هذه الترجمة عن دار نعمان للثقافة، جونية، لبنان، ١٩٨٤م.

٢١- المزيني، د.حمزة: مراجعات لسانية، ج٢، ص٨٢.

٢٢- نفسه، ص٨٣. وانظر أمثلة أخرى في ص ص ٨٣-٨٤.

٢٣- ديكرو، أوزوالد، وستشايفر، جان ماري: القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، ترجمة د.منذر عياش، ط١، جامعة البحرين، ٢٠٠٣، ص٢١.

٢٤- نفسه، ص٢٣.

٢٥- نفسه، ص٢٥.

٢٦- كولنج، ن.ي: الموسوعة اللغوية، ترجمة د.محيي الدين حميدي، ود.عبد الله

الحميدان، ط١، جامعة الملك سعود، ١٤٢١هـ، ج١، ص٨.

٢٧-نفسه، ج١، ص٨.

٢٨-نفسه، ج١، ص١١.

٢٩-نفسه، ج١، ص١٩٥.

٣٠-سوسير، فردينان دي: دروس في الألسنية العامة، ترجمة صالح القرمادي، ص٣، ولامزيني، د.حمزة: مراجعات لسانية، ج٢، ص١١١.

٣١-التمسماني، د.محمد: تاريخ حركة ترجمة معاني القرآن الكريم، ندوة ترجمة معاني القرآن الكريم، ص٤٣.

٣٢-نفسه، ص٤٥.

٣٣-توامي، د.عبد الجبار: نقد ترجمة القرآن إلى الفرنسية، ترجمة جاك بيرك نموذجاً، مجلة الدراسات اللغوية، مج٥، ع١، ٢٠٠٣م، ص٢٧٥.

٣٤-نفسه ٢٨٣.

٣٥-انظر في سبيل ذلك: خوري، شحادة: دراسات في الترجمة، دار طلاس، دمشق، ١٩٨٩، ص ص ٦٤-٦٥، والمزيني، د.حمزة: مراجعات لسانية، كتاب الرياض، ع٧٥، فبراير ٢٠٠٠م، ص ١٥٧، والدالي، د.محمد: في الطريق إلى مصطلح علمي، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مج٧٥، ج٣، ص٧٣١.

٣٦-سعيد، د.سامية: ترجمة النص الأدبي، ص ٨٩٦.

٣٧-الجاحظ، أبو عثمان (ت ٢٥٥هـ): الحيوان، تحقيق المرحوم عبد السلام هارون (١٩٨٨م)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، بلا تاريخ، ج١، ص ٧٦.

٣٨-باشا، خير الدين شمسي: معجم الأمثال، مركز الملك فيصل، الرياض، ٢٠٠٠م، ج١، ص٣٠٢، المثل رقم ١٤٥٢.

٣٩-فروخ، د.عمر: الترجمة، ص٦١٧.

٤٠-المزيني، د.حمزة: مراجعات لسانية، ج١، ص١١٠.

٤١-المرجع السابق، ص١١١. وانظر النص نفسه في ترجمة الكراعين لكتاب سوسير، ص١١.

٤٢-نفسه، ص١١١.

٤٣-نفسه، ص١١١.

٤٤-نفسه، ص ٥٣٢، والأمثلة على مثل هذه الإحالة الأسلوبية عامة في كل صفحات الكتاب.

٤٥-غازي، يوسف، ونصر، مجيد: محاضرات في الألسنية: فردنان ده سوسير، دار نعمان للثقافة، جونيه، لبنان ١٩٨٤م، ص٦، والمزيني، د.حمزة: مراجعات لسانية، ج١، ص٩٩.

٤٦-نفسه، ص٧، والمزيني، مراجعات لسانية، ص٩٩.

☆ ☆ ☆

رثاء النفس في الشعر العربي القديم

وليد العرفي *

معنى الرثاء [1]

قيل: «إن مدحه بعد موته قيل رثاه يُرثيه ترثية ورثيتُ الميّت رثياً ورثاءً ومرثاةً ومرثيّةً وَرثّيته: مدحته بعد الموت وبكيته، ورثوت الميّت أيضاً: إذا بكيته وعدّدت محاسنه، وكذلك إذا نظمت فيه شعراً...».

---

* باحث في الأدب العربي والنقد (سورية).

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

وللرثــاء أنواع منها: رثــاء ذوي السلطان مــن ملوك وأمراء وقــادة، ورثاء الأقارب من زوجات وأبناء وآبــاء، وكذلك رثاء الأصدقاء والمعارف، وأهم هذه الأنواع رثاء النفس الذي سيشــكل محور دراستنا هــذه حيث سنرصد الإنسان بمواقف هــي الأكثر تأثيراً وندرة في حياتــه، وكيف واجه الإنسان الموت متصارعاً معه، متغلباً علــى الخوف، متنازعاً بعواطفه ورغائبه بين:

أولاً: حبه الفطري للحياة.

ثانياً: حتمية الموت وجبروته.

يُشكّلُ الرثــاء في موروثنا الأدبي مساحة فنية لها قيمتها الإبداعيــة الخاصة المميزة إذا مــا قيست بالفنون الأخــرى من وصف، وغــزل، وهجاء، ومديح..إلــخ. مع احتفاظه بخصوصية الصدّق التي ينفرد بها في البوح والتعبير.

ولعّل أول دمعة رثاء في شعرنا العربي هي مــا نتلمسها في أبيات يزيد بن خذاق[٢] الذي يبدأ رثــاء نفسه بتساؤل العــارف بالجواب مؤكــداً قناعة قديمة هــي أنّ نهاية الإنسان «القبرُ».

هل للفتى من بناتِ الدهر من راقي
أم هل له من حمام الموت من واقي؟!

ويحــاول إبعاد نفسه وبوتــيرة تصاعدية متسارعة إلى حالته بعد الموت، فيصف كفنه وأحداث تشييع جنازته:

ورجّلوني وما بالشعر من شعث
وألبسوني ثياباً غير أخلاقي
وطيّبوني وقــالــوا: إيمّــا رجــل
وأدرجــوني كــأني طي مخــراقِ
وأرسلوا فتيةً من خيرهم حسباً
ليسندوا في ضريح القبر أطباقي
وقسموا المال وارفّضت عوائدهم
وقــال قائلهم، مات ابن خَذاقِ
هــوّن عليك ولا تولغ بإشفاقٍ
فــإنما مالنا للــوارث البــاقي

وهو بانشغاله عن الموت لا يقف عند حد وصــف التشييع وحسب، ولكنّــه يذهب أكثر من ذلك هارباً مــن قتامة الموت وجموده إلى حركية الورثة وتقاسمهم للمال الذي يرى فيه امتداداً زمانيــاً له، كما يجد بالورثة امتداداً حياتياً له.

ومــن هذا البــاب أبيات الملــك الضليل: امــرئ القيــس[٣] التي عبّر بهــا عن تلاشي حلم استرداد المُلك الضائع المتمثّل بقتل أبيه، لتشكل أبياته هــذه البذرة الرثائية الأولى في تربة شعرنا الرثائــي، فالشاعر يعيش مأساةً



وإحباطاً كبيرين من خلال:

- معاناة داخلية: يُمثِّلها ضياع الحلم الذي كان يأمل تحقيقه على أرض الواقع، باسترجاع المُلك.

- ومعاناة خارجية: تتمثل بإحباط الخارج الذي يعيده إلى كينونة الواقع الذي ينقلب إلى أزمة نفسية نتيجة لضياع الحلم المتآكل مع جسده المتساقط قطعة قطعة من جراء تسمّمه بحلة قيصر القسطنطينية التي أهداها إليه(٤) كتساقط حلمه على مدار الواقع.

لقد طمح الطمّاح من بعد أرضه
ليلبسني مما يلبّس أبؤسا

فلو أنها نفسٌ تموت سوية
ولكنها نفس تُساقط أنفسا(٥)

وفي فضاء هذا الفراغ الروحي والجسدي تتأزم المعاناة في مخزونه الانفعالي، وهو يقترب من الموت خطوة.. خطوة بعد أن تجسدت لعينيه حقيقة الواقع المتمثل بقبر: امرأة أميرة دفنت في سفح جبل «عسيب»

مما يجعله يتحسس في داخله: واقعاً مكانياً؛ يجسده: «القبر». وواقعاً زمانياً: تمثل بدنو الأجل عن طريق «الحلة».

وبُعداً اتحد فيه الزمان بالمكان مشفوعاً باستشفاف قدري لعظمة الجبل كحلم ماضٍ راود مخيلة الشاعر في استرداد الملك، وهبوط إلى السفح كارتداد واقعي لما صار إليه حالهُ. فالشاعر يهبط سريعاً من قمة الجبل كطموحه وحلمه الذي كان إلى السفح كواقع حقيقي يعيشه الشاعر في لحظات حياته الأخيرة.

وهذا الهبوط النفسي الروحاني والمادي القائم يُشكل خيوط الموت الذي ينسجه ذلك القبر الذي يضمُّ جُثّة امرأةٍ أميرة تمثّل للشاعر حياته الماضية بكل ما فيها من متع ولهو وجمال.

فالتداعي النفسي الخانق والإحساس بالفقد لكل الأحلام التي كانت تُضيق الدائرة على حياة الشاعر يصل به إلى درجة التوحد في الغربة بين واقعه ككائن في أطوار النهاية، وبين القبر كقضاء حتمي يُعرّي الحقيقة ويجسّدها رؤية واقعة لا محال.

فيؤكد الشاعر انتهاء الطموح لديه بعدم السّعي:

أجارتنا إن المزار قريب
وإني مقيمٌ ما أقام عسيب
أجارتنا إنّا غريبان ههنا
وكلُ غريب للغريب نسيبُ(٦)

إن النص ينمُّ عن سكونية حال الشاعر، وما كثرة الأسماء وقلة الأفعال إلا تعبير من الشاعر عن حالة الموت والسكونية التي وصل إليها.. الشاعر بعد سفر واقعي ونفسي أوصلهُ قبرهُ الترابي بعدما خلع قبره الذي ارتداه طيلة فترة رجوعه من القَيصرِ حتى وصوله إلى سفح جبل عسيب المتمثل في (الحلة) - القبر - الهدية.

وبتعبير رمزي يمكننا أن نوضّحَ المعادلات التالية في رثاء الشاعر لنفسه حسب الشكل الآتي:

القبر: معادل موضوعي للحاضر.

الأميرة: معادل موضوعي لماضي الشاعر بحياته.

قبر الأميرة: معادل للحلة والشاعر الأميرة الميت بفعل التّسمّم.



فالشاعر ينطلق من الموت الذي تمثل له بقتل أبيه وفقده الملك.

هذا الموت بشكليه المادي والمعنوي يحمله الشاعر بارتدائه الحلة المسمومة فهو يحمل قبره على ظهره، وأخيراً يتجسَّدُ له بشكلٍ واقع فعلي بحقيقة قبر الأميرة وموته بفعل التسمم ليصل إلى الموت الذي انطلق منه ليعود إليه.

ويرثي طرفة ابن العبد(٧) نفسه رثاء شابٍ يقبل على الموت، وهو مدرك لمصيره، بل إنه يختار شكل ميتته حسب مزاجيّة الشاب الفارس الأبي الذي لا يهاب الموت، ويواجهه بكلّ شجاعة وكبرياء رافضاً الجارية التي قدّمها له العبدي في سجنه، وما رفض طرفة للجارية التي قدمها له العبدي إلا تأكيد لهذه الروح المتمردة التي اتسمت بها شخصيتهُ، فهو لا يرفض الجارية بوصفها جارية تعني له لحظات من اللهو والعبث والسرور يمكن أن تحققها له وهو صاحب الفلسفة المعروفة في حبه لثالوث: الخمرة والحرب والمرأة:

فلولا ثلاث هن من عيشة الفتى
وجدك لم أحفل متى قام عودي
فمنهنّ سبقي العاذلات بشربةٍ
كميتٍ متى ما تعل بالماء تزبدِ
وكَرّي إذا نادى المضافُ مُجنّباً
كسيد الغضا نبهتَه المتوّرد
وتقصير يوم الدجن معجُبُ
ببهكنة طيَّ الخباء المُعمّدِ(٨)

وإنّما يتأتى هذا الرفض ردّة فعلٍ نفسية على ضعفه، وللموقف الذي وجد نفسه فيه نتيجة الغدر والإيقاع به، وقد أحاطَته قضبان السجن، ليجد نفسه لا حول ولا قوة ولا رغبة حتى في المرأة:

ألا اعتزليني اليوم خولة أو غُضّي
فقد نزلت حدباء محكمة العض

أزالت فؤادي عن مقرِّ مكانِهِ
وأضحى جناحي اليوم ليس بذي نهض

وأمام هـذا الموقف الذي يجـد الشاعر نفسـه فيه مُستضعفاً لا يجـد ما يرفع عنه هذا الضيق سـوى استرجاع الماضي، وتذكير نفسـه بمن يكون، فيستعيد ذكر صفاته هرباً من موقف الضعف الـذي هو فيه من جهة، وتذكيراً وتأكيداً لعدم مبالاته من الموت القادم إليـه من جهة ثانية، لذلك يردِّدُ الشاعر هذا الماضي بكثرة مع معرفتـه بأنه ماضٍ فيكرر الفعـل «كان» مقترنـاً بتـاء الفاعـل الدالة عليـه في محاولة لشدِّ هـذا الماضي الذاهب وإحضاره ولو نفسياً إلى حاضره الذي يعيشه لحظات انتظارٍ لموتٍ محقّق:

«وقد كنت جلداً في الحياة مُدرِئاً
وقد كنت لباس الرجال على البُغْضِ»

مؤكداً في الوقت نفسه سماته الشخصية التي يوردها مؤكداً بأكثر من مؤكّدٍ:

-لام التوكيد وإن-

وإنّي لحلو للخليل وإنني
لمرٌّ لذي الأضغان أُبدي له بغضي
وإني لأستغني فما أُبطر الغنى
وأُبذلُ ميسوري لمن يبتغي قرضي

وهو يركز على جانب تحليه بصفة الكرم والصفح عـن المسيء، وذلـك في لفتة ذكية لاستـدرار العطف عليـه ومعاملتـه بالمثل، فيطلـب الرحمة والعفو بصـورة مبطنة غير خافية:

وإن طلبوا ودّي عطفْتُ عليهمُ
ولا خيرَ فيمَنْ لا يعودُ إلى خَفْضِ[٩]

ويستمـر الشاعر في هذا النفس الشعري مستذكـراً أفعالـه وماضيه الـذي يحقق له رضـى النفس واطمئنان وهدوء الروع، ليعود أخـيراً إلى سرد القصـة التـي أوصلته إلى السجن ونجاة المتلمـس الذي فرّ بالصحيفة بعدما عـرف مضمونها الحقيقـي، لينتهي أخيراً متوّعداً بأخذ الثأر من أبي المنذر الملك الذي خدعه وأوقع به.

ويتبدى لنا في موشور الرثاء لون آخر من خلال معاناة الأسر القسري الذي يُشكل حالة موت عبد يغوث[١٠] البطيء فيهرب من واقعه السـوداوي المتمثل بالسجـن إلى عالم الحرية بفتحه نافذة تفاؤل بنجدة فرسان قومه:

ولو شئت نجتني من الخيل نهدة
ترى خلفها الحو الجياد تواليا[١١]
ولكنني أحمي ذمار أبيكم
وكان الرماح يختطفن المحاميا

وعندمـا يحسُّ بأن النجدة التفاؤلية هذه مجرد حلم يرتد إلى واقعه طالباً الإفراج عنه

فاصلاً بذلك بين الواقع كشيء حاصل، وبين الحلم كشيء مُتخيّل يفرضه الموقع الذي يشكله خارج السجن والأسر كبطل وسيد في قبيلته، وهذا ما يجعله يتكئ على أمجاده البعيدة الماضية، وعلى التعددية الاسمية اللفظية التي تمنحه بعضاً من راحة وأمل، لما يكون للاسم عادة من وقع حسن على سامعه فيذكر الشاعر سجّانيه بأسمائهم:

أقول وقد شدوا لساني بنسعة
أمعشرَ تيم أطلقوا من لسانيا
أمعشر تيم قد ملكتم فأسجحوا
فإنَّ أخاكم لم يكن من بوائيا

وتأتي صدمة الارتداد النفسي على هيئة عجوز عبشمية ساخرة من واقع وموقع الشاعر:

وتضحك مني شيخة عبشمية
كأن لم ترى قبلي أسيراً يمانيا

فيرد على هذه العجوز المجسدة لصورة واقعه، بعرض خصاله وماضيه، بما يحمله من أمجاد ومكارم على شريط حلمه المنكسر:

وقد كنت نحّارَ الجزور ومعملَ الـ
مطيِّ وأمضي حيث لا حيَّ ماضيا
وكنت إذا ما الخيل شمَّسها القنا
لبيقا بتصريف القناة بنانيا

واستخدام الشاعر للفعل الماضي المتصل بضمير المتكلم العائد إليه «كنت» تأكيد لمكانته الرفيعة في قومه.. فهو يرتكز إلى واقع حقيقي تثبته ذكرياته وأمجاده السالفة كسيد وفارس فالضمير «تُ» هنا، إنما هو صوت داخلي يظهره الشاعر رداً على تلك العجوز السّاخرة التي جرحت كبرياء الشاعر وعنفوانه.

ويرثي خبيب بن عدي نفسه[12] -وقد شك في نسبة القصيدة ابن هشام[13] رثاء المؤمن الصابر مؤكداً إيمانه وجلده وعدم مبالاته بالموت مضحياً بحياته في سبيل عقيدته التي آمن بها وارتضاها، إنه مثال الرجل المؤمن، الصادق الإسلام، الراسخ الإيمان، الثابت العقيدة، حيث يقع في الأسر لدى المشركين الذين يبيحون دمه ويجتمعون لصلبه، فيجد نفسه محاصراً بين أعدائه الذين تحلقوا حوله ناوين قتله، وهو أعزل إلا من إيمانه بعقيدته وصبره وجلده:

لقد جمّع الأحزاب حولي وألبّوا
قبائلهم واستجمعوا كل مجمع[14]
وكلهم مبدي العداوة جاهدٌ
عليَّ لأني في وثاقٍ مضيّع
وقد جمعوا أبناءَهم ونساءَهم
وقرِّبْتُ من جذعٍ طويلٍ ممنّع
إلى الله أشكو غربتي ثم كربتي
وما أرصد الأحزاب لي عند مصرعي

إنــه تأكيد على شجاعــة الرجل، فهو لو لم يكن في هذا الموقـف المستضعف، لما تجرأ عليه أحد من المشركين، مصوراً مشهد صلبه إلى جذع شجرة، وقــد تأكدت له وفاته التي أزفــت ساعتهــا بالوصول إليــه، لتتدفع قوة الإيمان بالله من قلب الرجل الذي لا يضعف ولا يلين ولا يسترحم أعداءه، بل يستنجد بمن هو صاحب الأمر والنهي وإليه ترجع الأمور، فالله وحده هو مدبر الأحوال ومُبدلها، وهو يفعـل ما يريد إنه الإيمــان بالقضاء والقدر خيره وشره:

فذا العرش صبّرني على ما يراد بي
فقد بضعوا لحمي وقد ياس مطمعي
وذلـك في ذات الإلــه وإن يشأ
يبارك علـى أوصال شلو ممزع

إنها الحقيقــة المثلى حقيقة المؤمن الذي لا تتغير مواقفه مهمــا كلفه ذلك الموقف من ثمن، ولو كان هذا الثمن حياته نفسها، فطالما أنــه سينال رضى ربه وسيمــوت، وهو مؤمن صافي السريــرة مطمئن النفس، فيؤكد صبره وأنه لم يخشـن الموت الذي سيوصله إلى حُسن ختامه وصدق إيمانه:

وقد خيّروني الكفر والموت دونه
وقد هملت عيناي من غير مجزع
وما بي حـذار المـوت إنّي لميّتٌ
ولكن حـذاري حجـم نـار ملفع
ولست أُبـالي حين أُقتل مسلماً
على أيّ جَنْب كان في الله مصرعي
ولست بمبـدٍ للعدو تخشعاً
ولا جـزعاً إني إلى الله مرجعي

فالموت حقيقة ينتهي إليها مصير الإنسان، وهــو فرح بهــذه الحقيقة، لأنــه سيلقى ربّه وتلك أمنية المؤمن التي يسعى إليها بانتظار جائزتــه الكــبرى التي عمل جاهــداً ووهب حياته في سبيلها ليحظى بها.

ويجد الشاعــر هدبة بن خشــرم[١٥] في الموت النهاية المؤسفة، وبذلك يحاول استعجال الوقت مــدركاً هذه الحقيقة التي ستنتهي به إلى العدم:

ألا علّلاني قبل نـوح النـوائح
وقبل اطّلاع النفس بين الجوانح
وقبل غدٍ يا لهف نفسي على غدٍ
إذا راح أصحابي ولست برائح
إذا راح أصحابي بفيض دموعهم
وغودرت في لحدٍ عليَّ صفائحي
يقولون هل أصلحتم لأخيكم
وما الرَّمس في الأرض القواء بصالح

وهــو في تمييــزه بــين عــودة أصحابه

وحركتهم، وفي بقائه وحيداً وجمودية موقفه يعي حقيقة الفناء التي تتمثل واقعاً حقيقياً أمام عينيه مجسداً في القبر الذي سيلزمه، فيحاول الابتعاد عن هذه اللحظة باستعادة صورة الماضي وزوجته التي يَطْلُبُ منها عدم الزواج لا حُبّاً بها وحسب، وإنما لما يمثله بقاؤها زوجة له بعد موته من امتداد وجودي سيستمر ما دامت هذه الزوجة وفية له وعلى عصمته:

ولا تنكحي إن فرّقَ الدهر بيننا
أغمَّ القفا والوجه ليس بأنزعا

وقد وفت الزوجة المخلصة العهد لزوجها فقطعت أنفها وشفتيها تعبيراً منها على عدم رغبتها بالرجال بعده[16].

تلاقينا صورة الموت عند مالك بن الريب[17] واقعاً حياً يراه الشاعر من خلال من خلال تعلقه بالأرض التي يحب «الغضى» والتي تمتد أمام عينيه إسقاطاً روحياً لأمل مفقود وإسقاطاً خارجياً يربطه بذويه ويتحد العنصران بتمسك الشاعر بالمكان الذي يعني التمسك بالحياة نفسها[18]:

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلةً
بجنب الغضى أزجي القلاص النواجيا
فليت الغضى لم يقطع الركب عرضه
وليت الغضى ماشى الرّكاب لياليا
وقد كان في أهل الغضى لو دنا الغضى
مزار ولكن الغضى ليس دانيا

وما صورة القبر هنا إلاّ وسيلة هروب درامي من فناء واقع يمثله ابتعاد النفس عن الموت الواقع كحدث إلى مجريات ما بعد الموت كما سيصير وبذلك يشاغل نفسه فتمتد الرؤى شريطاً من الذكريات التي تجعله يتذكر من يبكي عليه فلا يجد سوى أصحابه القدامى:

تذكرت من يبكي عليَّ فلم أجدْ
سوى السّيف والرمح الرديني باكيا
وأشقر خنذيذٍ يجرُّ عنانَهُ
إلى الماء لم يتركْ له الموتُ ساقيا

ثم يتخلص من واقعه أكثر بخطوة أبعد عندما يحس بأن الموت يمد أظافره مُطوّقاً عنقَهُ، وذلك بتصويره، الأصدقاء وهم يقومون بتكفينه وتجهيز قبره بصورة تكاد تكون لاصقة في عينيه لاقطاً الحركة بكل دقّة ومهارة:

صريع على أيدي الرجال بحفرةٍ
يسوون قبري حيث حُمّ قضائيا
وقوما إذا ما استُل روحي فهيئا
لي السدر والأكفان ثم ابكيا ليا

وخطا بأطراف الأسنة مضجعي

وردًا على عينيَّ فضل ردائيا

والشاعر يسكنه هاجس الموت، وهو وإن كان فارساً مقداماً، إلا أنه يعترف بأن لا قوي أمام جبروت الموت:

خذاني فجرَّاني ببردي إليكما

فقد كُنْتُ قبل اليوم صعباً قياديا

فهو أصبح منقاداً بعد أن كان صعب الانقياد، إنها تأكيد لقوة الموت وضعف الإنسان أمامه ولابد للشاعر من أن يستأنس بالمقربين من الأهل، فيختار شخوصه معبراً بذلك عن مدى الحميمية بينه وبين شخوصه أولاً ومدلّلاً على حاجته لعطف وحنان من اختار فيتذكر بهذا الاستدراك الجميل:

ولكن بأطراف السمينة نسوة

عزيز عليهن العشيّة مابيا

فمنهن أمّي وابنتايَ وخالتي

وباكيةً أخرى تهيجُ البواكيا[19]

ومن أكثر مواقف الرثاء الذاتي الذاتي دهشة وغرابة موقف الشاعر الطغرائي(٢٠) الذي يواجه الموت مواجهةً حقيقيةً، فيحاول ترميم انكساره الداخلي النفسي اللحظي بالاستناد إلى صورة عشقه بما تمثله لديه من شباب وتبعث فيه قوة ذاتية خارجية تختصر الزمان لديه بلحظة تكسره واقعياً وتحاول ترميم هذا الانكسار تذكارياً فيجانس بين مواقف مختلفة:

– أولاً: يرى الموت مجسداً بإطلاق السهام إليه فيضع ترس الذاكرة أمام هذه النبال الموجهة إلى صدره فيُقلّبُ وينقب بين صخور ذكرياته ورمالها عن أجمل ذكرياته كمهرب يمكن أن يُلقي –ولو لحظياً– شبحية الموت، فلا يجد أجمل من وجه الحبيبة، وبذلك يُضفي على قتامة الموت وشراسته، زهو الحب ووداعته.

– ثانياً: يلغي قساوة الموت بمدلوله النفسي الذي تتشابك أصابعه حول عنق الشاعر من خلال النبال التي تتظر معانقة صدره باللجوء إلى ذكرياته مع المرأة الحبيبة وحدبها عليه حيث تُشكل له هذه المرأة الحبيبة واحة نفسية يرتاح بظل حنانها.

– ثالثاً: يبكي الموت لا خوفاً منه كفعل

مادي، وإنمــا يبكي فراق حبيبـــة جعل قلبه مستودعــاً وكاتمــاً لأسرارها فــإن هو مات افتضح الأمر وشاع السر.

الطــرف الإيجابي: الذي يمثــل الماضي بالنسبة للشاعر* يقابــل حالة التوازن التي حاول الشاعر من خلالها القبض على الحياة الهاربــة من بين يدي الشاعــر فثمة محاولة للهرب مـــن الطرف السلبـــي يُمثلُهُ الحاضر الـــذي يجد نفســـه متورطاً فيـــه لينتهي إلى إحدى حالتين:

- إمــا الخلود عن طريــق استمرار ذكره كشاعر من خلال القصيدة.

- وإمــا بأن يعيش حالــة ذكرى مستعادة لماض جميل.

وكلتا الحالتين أفضــل من الموت المحدق به، والمرتبط بإطلاق السهم نحوه.

ومــا هذا التناقض في المواقف إلا دليل الاضطرابات النفسيــة الداخلية والخارجية المعروضــة من خلال قطبـــين متناظرين بين طرفي:

- السلبية: بتمثلها للموت بوصفه: سكوناً وجماداً وجدباً.

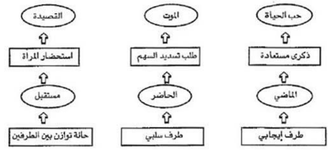
- الإيجابيــة: بتمثلها لحضـــور المرأة - الذكــرى- وبكاء القلب الــذي يستودع سرها بكون المــرأة: حركة عطــاء وحيوية وخصب تمثل استمرارية الشاعر وبقاءه.

يقول:

ولقد أقـول لمن يُسدد سهمه
نحوي وأطـراف المنايا شُرَّعُ[21]
والموت في لحظات أحـور طرفه
دوني وقلبـي دونـه يتقطّعُ
بالله فتّشْ عن فؤادي هل يُرى
فيه لغير هوى الأحبّة موضعُ
أهـونْ بـه لـو لم يكن في طيّه
عهد الحبيبُ وسرّه المستودعُ

فخطاب الشاعر بهـــذه الصيغة المترددة: «لقد أقول» انعكاس لحالته الشعورية حيث يـــرى السهم الذي يمكـــن أن ينطلق نحوه في أي لحظة فيعـــبّر عن رغبتـــه بثبات الموقف علـــى ما هو عليه -على الرغم من صعوبته- فهو متردد بين النطق والصمت تماماً كحالة السهم المشدود إلى وتره بانتظار إشارة تأمره بالانعتاق من أسر القوس الشاعر من صلبه.

ويمكننــا رســم المتناظــرات التالية بين مستويات ثلاثــة يعيشها الشاعر مازجاً فيما بينها ملغياً الأبعاد بينها:



وبحذفنا للطرف السلبي الذي يمثل الحاضر نجد أن:

حب الحياة ⇐ معادل موضوعي للقصيدة كحقيقة مادية وأثر يخلد الشاعر مستقبلاً الذكرى المستعادة ⇐ معادل موضوعي للمرأة الحبيبة التي تمثل ماضيه وحياته الجميلة الماضي ⇐ يقابل المستقبل.

ويستعين الطرماح بن حكيم[٢٢] بالدعاء ليجعل الله وفاته ذات خصوصية متميزة عن ميتة الآخرين، وهو بهذه الرغبة لا يستعجل الموت، بل يستأنف الدعاء بأن الشرطية التي تفيد تقيد الحدث بشرطية متباطئة:

فيا رب لا تجعل وفاتيَ إن أتَتْ
على شرجع يعلى بخضر المطارفِ[٢٣]
ولكن شهيداً ثاوياً في عصابة
يصابون في فج من الأرض خائف
إذا فارقوا دنياهم فارقوا الأذى
وصاروا إلى موعد ما في الصحائف

وهو يرجو أن تكون ميتة ذات معنى وقيمة، فيطلب الاستشهاد مؤكداً.. أنّه إذا انتهت الحياة انتهى بانتهائها الأذى والشر والفساد، ويبقى الأمر بعد الموت للجزاء، وفكرة الحساب تستدعي لديه ذكر أعماله المسجلة في صحيفته:

فأقتل قعصاً ثم يرمي بأعظمي
مفرّقةً أوصالها في التنائف
ويصبح لحمي بطن نسر مقيله
بجو السماء في نسور عواكف

والشاعر لا ينظر إلى الوراء ولا يستعيد

الماضي، بل يتطلع إلى الأمام دائماً، فيرى المستقبل بعين لا تقبل الأرض مأوىً أخيراً، ونهاية طبيعية لها، لأنها ستكون سجناً يُقيّد حرية الشاعر، بل يتطلع إلى السماء كمكان يضم نفس الشاعر الممتلئة عنفواناً وكبرياء تستندان إلى إرادته بأن يكون ذا مكانة سامية مرتبطة بميتته التي لا يريد لها أن تشابه موت الآخرين موزّعاً خلايا جسده في بطون النسور وما اختياره للنسور إلا لارتباطه الوثيق بالحياة، وإدراكه أن النسور تُعمر طويلاً إنها إرادة العيش والرغبة في البقاء فيضمن لنفسه استمرارية طويلة ستبقى ما دامت حياة هذه النسور –التي تقاسمت وتوزّعت جسده– حيةً وكذلك هي تعبير من جهة عن رغبة الشاعر بالانعتاق من اسر وقيد القبر الذي تمثله الأرض إلى فضاء الحرية الواسع والتحليق بكل خلية من خلاياه الموزعة بين النسور في فضاءات الحرية والخلود أطول زمن ممكن من جهة ثانية. وعند أبي ذؤيب الهذلي[٢٤] نجد الذات الإنسانية تتخذ القيمة الأسمى بين المخلوقات، فكل ما على ظهر البسيطة يمكن تعويضه إذا فقد إلا الإنسان الذي بفقدانه تكون المصيبة الكبرى:

أعاذل أبقي للملامة حظها
إذا راح عني بالجلية عائدي[٢٥]

وهو بهذا الاستهلال يحاول إيجاد العذر لنفسه في ساعات احتضارها التي بذرت المال وأهلكته وترجعه حالته إلى معايشة الواقع، وما يعانيه بذاته، فيجد زلزالاً نفسياً يهزُّ كيانه من الأعماق:

فقالوا تركناه تزلزل نفسه
إذا أسندوني أوكذا غير ساند

فيلمس الضعف قد دبَّ في جسمه بمساعدة الآخرين له، فيحاول إثبات القوة في جسمه ليبتعد ولو نفسياً عن الموت الذي يصارعه مؤكداً بالاستدراك العطفي (أو كذا) انه ما زال قادراً معتمداً على نفسه، ويقفز قفزة نفسية أخرى محاولاً الخلاص من بين يدي الموت الذي بدا له حقيقة واقعة بمحاولة استحضار صورة ذويه الذين يُصورهم بعد موته فيصور الحالة الخارجية والداخلية لبناته:

وقام بناتي بالنّعال حواسراً
وألصقن ضرب السبت تحت القلائد
يودون لو يفدونني بنفوسهم
وَمثْنى الأوامي والقيان النّواهد

وبذلك يجد راحته الآنية من مكابدات

واقــع الاحتضار الذي يعانيــه لكنه يستشعر الحـــزن فيبتعد أكثر منتقـــلاً إلى صورة حفر القبر وتجهيز أرضه:

مطأطأة لم يتبطوها فتأثلوا
قليباً سفاهاً كالإماء القواعد

وبانتهاء الحفر لا يظل لديه إلا الاستسلام فرجوع الرجال إليه، وقد بدت علائم الحزن على وجوههــم تمثل للشاعــر حقيقة الموت الذي يقترب منه مع وقع خطى الرجال الذين أقبلــوا نحوه بخطى بطيئة، وما هذا الإبطاء إلاّ محاولــة من الشاعــر للتمسك بالحياة ما استطــاع إلى ذلــك سبيلاً ليصــل أخيراً إلى القبر الذي يجد فيه صورة البئر الذي جفت مياهــه، إنهــا المياه رمز الحيــاة التي تنتهي بالنسبــة للشاعــر في هذا القــبر الذي يراه مجدباً جافاً قاحــلاً كانعكاس لجسده الذي استهلكه الفناء:

يقولون لما جشت البئر أوردوا
وليس بها أدنــى ذفــاف لــوارد
فكنت ذنــوب البـئـر لما تبسلت
وسربلت أكفاني ووسدت ساعدي

إن الشاعــر يجد في صــورة البئر معادلاً موضوعيــاً للحياة التــي أجدبت ولا يرى في نفسه سوى الدلو الذي يطلب الماء –الحياة– التــي لا يجدها لتظل الحياة في ذات الشاعر الذي يترك لنفسه الراحة باقتناعه بأن الدلو الذي يمثلــه الشاعر –الجســد الميت– لابُد وأن يخـــرج ثانيةً ليخلص إلى مـــا استهلّ به رثائيته:

أعــاذل لا إهــلاك مــالي ضرّني
ولا وارثي–إن أثمر المال–حامدي

وهـــو بذلك يوجـــد لنفســـه بتبذير المال فلسفة معيشيـــة كان الشاعر قد تصرف من خلالها وعلى أساسها.

ويواجه الشاعر: تميم بن جميل[٣٦] موقفاً حقيقياً من الموت الذي يتشكل أمام عينيه:

حسياً: من خلال رؤيته الخارجية للسيف والنطع والسياف.

نفسياً: من خلال رؤيته الداخلية والذهنية ومعرفته لجريرته التـــي سينال عليها عقوبة الموت.

وهو في الحالتـــين لا يجد مهرباً يلوذ به، ويخفف عنـــه رهبة الموقـــف، إلا الاستسلام لقضاء الله وقدره:

أرى الموت بين السيف والنطع كامناً
يــلاحظنــي مــن حيـثمـا أتلفـت
وأكــبر ظنّــي أنــك الـيــوم قاتلي
وأي امرئ مما قضى الله يفلت

فيحاول التماس العذر لنفسه من الخليفة الذي يسألــه عما إذا كان لديه حجة يقدمها قبل تنفيذ الموت، فيجد في هذا السؤال منفذاً آخر ونافذة تفاؤل يحاول توسيع دائرتها بفتح باب لإشراقة أمل في ذاتيته الغائبة مقتنعاً بأن جوابه سيكون الفيصل الوحيد في هذا الموقف -المأزق- فيجيب أمير المؤمنين شعراً:

ومن ذا الذي يدلي بعذر وحجة
وسيف المنايا بين عينيه مصلت
يعزُّ على الأوس بن تغلب موقف
يسل علي السيف فيه وأسكت
وما جزعي من أن أموت وإنني
لأعلم أن الموت شيء مؤقتُ
ولكن خلفي صبيةً قد تركتهم
وأكبادهم من حسرة تتفتّتُ

وهو بذلك ينتهي إلى إقناع نفسه بأن الموت لابُدّ سيأتيــه في وقته لا يستعجل ولا يتمهل، ومــا الحياة إلا رحلة قطار قصيرة على سكة الزمن الطويلة الممتدة، وبهذا يهوّن عليه وطأة الموت مستدركاً آخر الأمر، وملقياً بآخر سهم في جعبتــه، باستعطاف أمير المؤمنين بتذكيره إياه بأطفاله الصغار الذين تركهم بلا سند أو معيــل، فيتعاطف أمير المؤمنين معه، ويمنحه العفــو ليظفــر الشاعر بحياته مــن جديد،.

ونحظى نحن بقصيدة رثائية، وموقف جديد جريء في مواجهة الموت وسلطانه.

ونلتقط صورة جديدة للموت لدى الشاعر الفارس زين الشباب -أبي فراس الحمداني[٢٧] الــذي يُفرض عليه الموت فرضــاً مبعوثاً من الواقع المحتوم الذي أوصله إلى حالة متأزمة، بسبب الوشــاة الذين كانوا يدسون عليه لدى ابن عمه سيف الدولة الحمداني، بحيث شكَّل له مرضاً جسدياً ونفسياً معاً حول حياته إلى غمامة ســوداء، مما دفعــه إلى رثاء الشباب المفقــود بعد معاناة الأســر والسجن في بلاد الــروم، راسماً لوحته الفنيــة بألوان الدموع التي لا يستطيع القــارئ حيالها إلا مشاركة الابنة المفجوعة بوفاة أبيها بالبكاء، فالشاعر يضعنا أمام مسرحية تراجيدية بطلاها: أبٌ يحتضر في عز شبابه، وابنةٌ ستقضي حياتها وحيــدة في متاهات الحيــاة، وقد تركت بلا معيل عبر صوتــين متداخلين: صوت حاضر يُمثله: الأب المحتضــر، وصوت غائب تمثله: الابنة المقبلة علــى اليتم والحرمان، وفي كلا الصوتــين المتداخلين يرتفع صــوت الشاعر الذي يشكل استمرارية الحياة من خلال ابنته التي ستخلفه في العيش وهي جزء منه ككيان بشري[٢٨]:

أبنيتي لا تجزعي
كل الأنام إلى ذهاب
أبنيتي صبراً جميـ..
لاً للجليل من المصاب
نوحي عليَّ بحسرة
من خلف سترك والحجاب
قولي إذا ناديتني
وعييت عن رد الجواب
زين الشباب أبو فرا
س لم يمتع بالشباب

والقصيدة تنتظم في ثلاثة مستويات حسب الشكل الآتي:

حضور الشاعر	غياب الشاعر	استمرار الحياة (البنت)
⇧	⇧	⇧
القوة والشباب	الضعف والهرم	الصوت الآخر (البنت)
⇧	⇧	⇧
أمير وقائد للمعارك	الأسر والسجن	طلب الحياة (زين الشباب)
⇧	⇧	⇧
الماضي	الحاضر	المستقبل

فبحذف الوسط (الحاضر) نجد أن الحضور يعني: الحياة

الصوت الآخر: البنت المغيبة كوجود مادي، الحاضرة، كوجود معنوي هي امتداد لشباب الشاعر الذي ولّى والمتحقق من خلال: البنت الشابة الأميرة، طلب الحياة وتأكيده بأنّه زين الشباب محاولة استعادة الحياة بكل جمالها وقوتها وزهوها كأمير وقائد للمعارك.

البنت ⇐ الحياة

فالبنت هي معادل موضوعي لخلود وبقاء الشاعر في الحياة

الرثاء بحد ذاته هو محاولة لاستمرار الذكرى والخلود المعنوي من خلال الشعر

القصيدة ⇐ الذكرى «الخلود»

لذلك نجد الشاعر يؤكد رغبته في الحياة، وما هذه الصيغة الأمرية التي يخاطب بها ابنته «قولي، نوحي، لا تجزعي» كفعل نفسي تفرضه السلطة القيادية التي يريد لها البقاء

علـى الرغم مما تتسم به من عاطفة الحنان الأبوي إلا لتأكيـد الشاعر حبَّهُ لماضيه الذي يَعْتـزُّ به ويريـد أن يمـده إلى المستقبل من خلال سكونية الموقف التي فرضت سكونيتها على القصيـدة نفسها، فبدأت ببداية اسمية اتسمت بالحنان لتدل على اطمئنان الشاعر، واستكانته في محاولة منه لإيقاف الزمن عند حدود ماضيه وشبابه وأيام عزه ومجده.

الخاتمة:

إننـا من خلال استقراء أغلب ما قيل من شعـر في رثـاء النفس قبل المـوت في شعرنا القـديم **يمكننا القول:** إن ما توصلنا إليه من نتائج ليس قطعياً شاملاً لكل قصائد الرثاء، وإنما هي تشكل الأغلب الأعم، وهو ما يُقاس عليه، إذ لكل قاعـدة شواذ، والشاذ لا يقاس عليه، وإجمال هذه النتائج في النقاط الآتية:

أولاً، في طبيعـة الشعـر ووظيفتـه الذي تمثل في:

- إخلاص الشعـراء لطبيعـة الشعـر، ووظيفته في التعبير عـن انفعالاتهم، إذ خلا الشعر مـن التكلف والصنعـة وأنواع البديع إلا ما جاء عفـو الخاطر، فكانت قصائدهم ترجمة صادقـة لمشاعرهم وأحاسيسهم التي كان همهم الأول والأخير التعبير عنها بصدق، فلم ينظم الشعراء قصائدهم خشية عقاب أو رجاء ثواب، فكان الشعر صورة صادقة ومرآة عاكسـة لأنفسهـم التي عـبروا عنها بعفوية وصدق بمشاعرهم وأحاسيسهم.

وهذا ما يؤكده ابن رشيق: «الذي يرى في رثاء النفس نوعاً من أنواع البديهة»[٢٩]

ثانياً، في النظرة الفلسفية للحياة التي تمثلت ب:

١- تأكيد الشعراء في قصائدهم حقيقة واحـدة هي حتميـة الموت علـى الرغم من اختلاف عصورهم ودياناتهـم ونظرتهم إلى الحياة، فلا بقاء لحي ولا خلود لمخلوق.

٢- تأكيدهم حب الحياة، والتمسك بها في محاولـة للاستئثار بالحيـاة، ومط الزمن الهارب أطول فترة زمنية ممكنة.

٣- التوجه إلى خطـاب المرأة في أغلب القصائـد باختـلاف الصور والمعـاني التي تمثلها المـرأة بالنسبة للرجل، وإن لم يكن ثمة حضور حقيقي للمـرأة الغائبة عن النص أو المغيّبة قصداً بغرض إبعادها عن لحظة الموت حباً بها من جهة، ولما تمثله المرأة من رمز حي يعني استمرارية الحياة من خلال بقائها حية بعد موت الشاعر من جهة ثانية[٣٠].

ثالثاً، في الوزن والإيقاع الذي تمثل ب:

– استخدام أغلب الشعراء لإيقاع البحر الطويل: «إن الشاعر في حالة اليأس والجزع يتخير عادة وزناً طويلاً كثير المقاطع يصب فيه حسن أشجانه ما يُنفّس عنه حزنه وجزعه»[٣١]. ولهذا الأمر ما يبرره نفسياً لما يتمتع به إيقاع البحر من تحقيق لعملية التوازن النفسي المراوح بين حالتي التعب والراحة اللتين تتناوبان في عملية التنفس المتشكلة من آليتي: الشهيق والزفير، حيث تبدأ تفاعيل البحر الطويل بدفقة شعورية قوية تمثلها «فعو» (//ه) التي تتعب النفس الشعري، وتوهن النفس البشري الذي يحتقن فيحتاج لدفقة شعورية أقصر وأضعف تتحقق له بتوالي المتحرك، فالساكن المتمثلين ب (لن) (/ه) ثم يتصاعد النفس الشعري بتوالي دفقة شعورية نفسية قوية طويلة تمثلها (مفا)= (//ه) تعقبها دفقة شعورية نفسية قصيرة ضعيفة تتوالى بتعاقب: (عي)= (/ه) و(لن)= (/ه) محققة للشاعر الراحة التي يحتاجها، ليبدأ من جديد بنفس آخر أطول. وأقوى يعقبه نفس أضعف وأقصر، وهكذا دواليك بتوالي تفاعيل البحر الثمانية الموزعة بين: فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن «وعلى هذا فإن الأوزان الطويلة ذات التفاعيل الثمانية أكثر ملاءمة للانفعالات الهادئة»[٣٢].

الهوامش

١- لسان العرب: لأبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، دار صادر، بيروت – ط١، بلا تاريخ، مج٢٤ باب الثاء، ص٣٠٨.

٢- هو يزيد بن خذاق الشني ثم العبدي ويُروى خَذاق بالحاء المهملة مجهول الولادة والوفاة هو أول من رثى نفسه وقد اختلفت الروايات في صحة نسبة القصيدة إليه.

انظر: عيون الأخبار: لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوي، طبع مطبعة دار الكتب المصرية القاهرة، ١٩٢٥-١٩٣٥م، ج٢/ ص٣٠٨.

انظر: الشعر والشعراء: الدينوري، مراجعة د.إحسان عباس ود.محمد نجم، طبع دار الثقافة، بيروت ١٩٨٠م ص٣٤٥-٣٤٧.

انظر المفضليات: للمفضل الضبي، تأليف: أبي محمد بن محمد بشار الأنباري، تحقيق المستشرق لايل، طبع مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، ١٩٢٠م، ص١٢٧٧.

٣- هو امرؤ القيس بن حجر بن الحارث بن عمرو بن معاوية ابن ثور من كندة ت٨٠ق.هـ. انظر الأغاني: لأبي الفرج الأصفهاني، شرح وتعليق: د.سمير جابر، دار الكتب العلمية، بيروت، مغفل ج٩، ص٩٣.

٤- إشارة إلى حادثة استنجاد الشاعر بقيصر الروم وغضب هذا الأخير منه بسبب وقوع الشاعر في غرام شقيقة القيصر الذي وعده بمده بالجيش وأهداه حلّةً مسمومة كانت السبب في موته في سفح جبل عسيب حيث دفن هناك.

٥- ديوان امرئ القيس: دار الكتب العلمية، شرح عبد الشافي، بيروت، ١٩٩٤م ص٣٨.

٦- الديوان نفسه ص٣٤.

٧- هو أبو عمرو طرفة بن العبد من بني بكر بن وائل نحو (٨٦-٦٠ق.هـ) (٥٣٨-٥٦٤م).

م ن صا: رموز تعني: مستوى نفسي صاعد.

م ن ها: رموز تعني: مستوى نفسي هابط.

٨- ديوان طرفة بن العبد، شرح الأعلم الشنتمري، تحقيق درية الخطيب ولطفي الصقال، مجمع اللغة العربية دمشق، ١٩٦٥، ص١٦٨.

٩- الأبيات من الديوان نفسه ص١٦٨.

١٠-هو عبد يغوث بن صلاءة وقيل الحارث بن وقاص بن صلاءة نحو (٠-٤٠ق.هـ) نحو (٠-٥٨٤م)

- انظر الأغاني، للأصفهاني، ج١٦.
- انظر الأعلام: خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، مج٤، ١٩٩٧، ص١٨٧.

١١-الأبيات: المفضليات، شرح ابن الأنباري: ص٣١٥-٣١٧.

١٢-هو أخو بني جحجبى بن كلفة ابن عمرو بن عوف من الأنصار نحو (٠-٤٠هـ).

١٣-انظر: السيرة النبوية، لأبي محمد عبد الملك بن هشام بن أيوب الحميري، تحقيق: مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي، طبع دار الكنوز الأدبية، بيروت جزء ٣، مغفل، ص١٧١-١٧٦.

١٤-الأبيات من كتاب: المراثي الشعرية في عصر صدر الإسلام، مقبول النعمة، دار صادر بيروت ط١، ١٩٩٧م.

١٥-هو هدبة بن خشرم من عُذرة كان يكنى أبا سليمان نحو (٠-٥٠هـ) (٠٠٠نحو ٦٧٠م) معجم الشعراء، للإمام أبي عبيد الله محمد بن عمران بن المزريان، تحقيق المستشرق كرنكو طبع مكتبة القدس، ١٩٨٢م، مغفل، ص٤٦٠.

١٦-انظر الأغاني، جزء: ٢٢، ص٢٨٨.

١٧-هو مالك بن الريب بن حوط من قبيلة مازن من بني تميم (٠٠٠نحو ٦٠هـ) (٠٠نحو ٦٨٠م)

١٨-الأغاني، جزء: ٢٢، ص٢٨٨.

١٩-الباكية الأخرى: هي النائحة التي كانت تستأجر وتقوم بمهمة الندب والبكاء على الميت. ولا نعتقد برأي عبد المعين الملوحي×× الذي ظنها الزوجة لسببين: أولهما: أن العرب كانت لا تذكر الزوجة وتعتبر ذلك عيباً.

وثانيهما: أن النائحة كانت تستأجر للرجل السيد في قومه وهذا ما أراد الشاعر تأكيده.

×× انظر الشعراء الذين رثوا أنفسهم قبل الموت، جمع وتنسيق: عبد المعين الملوحي دار الحضارة الجديدة، بيروت، طبعة١، ١٩٩٢م، ص٨٢.

٢٠- هو الحسين بن علي بن عبد الصمد المشهور بالطغرائي (٤٥٥-٥١٣هـ) (١٠٦٣-١١٢٠م) شاعر من الوزراء.

- الأعلام للزركلي، مج٢، ص٢٤٦.

٢١-الأبيات: الشعراء الذين رثوا أنفسهم قبل

الموت، عبد المعين الملوحي ص١٢٣-١٢٤.
٢٢-هو الطرماح بن حكيم بن الحكم بن نفر بن قيس.. بن طيء ويكنى أبا نفر وأبا ضينة، ت ١٢٥هـ والطرماح لقب يعني طويل القامة. الأغاني، للأصفهاني، جزء١٢، ص٤٣.
٢٣-الأبيات من ديوانه، تحقيق: د.عزة حسن، دار الشرق العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٤م.
٢٤-هو عبد الله بن سلم السهمي أحد بني مرمضى، (ت: ٨٠هـ- ٧٠م) الأغاني، للأصفهاني جزء ١٨؛
وانظر الأعلام: لخير الدين الزركلي، مجلد٤، ص٩٠.
٢٥-الأبيات: شرح ديوان الهذليين: صنعة: أبي سعيد الحسن السكري، تحقيق: عبد السلام فراج، طبع: دار العروبة، القاهرة، ١٩٦٥م، جزء١، ص١٢٣.
٢٦-هو تميم بن جميل السدوسي وهناك خلاف حول الشاعر والقصيدة.
انظر: العقد الفريد: تأليف: أبي عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، تحقيق: أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٦٥م، جزء٢، ص٢٧، ٢٨.
٢٧-هو: الحارث بن سعيد بن حمدان التغلبي الربعي، أمير، شاعر، فارس وهو ابن عم سيف الدولة (٣٢٠-٣٥٧هـ-٩٣٢-٩٦٨م) الأعلام، خير الدين الزركلي مجلد٢، ص١٥٥.
٢٨-ديوان أبي فراس الحمداني: تحقيق وشرح د.محمد التونتجي، المستشارية الثقافية الإيرانية دمشق، ١٩٨٧م، ص٢٩.
٢٩-انظر الرثاء في الجاهلية والإسلام، ثرى محمد علي الخطيب، كلية الآداب- جامعة بغداد، مطبعة الإدارة المحلية، ١٩٦٦م،ص٢٤٢.
٣٠-انظر رثاء أبي فراس وهدبة بن خشرم والطغرائي مثلاً.
٣١-موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٢٣ القاهرة ١٩٦٥م، ص١٧٥.
٣٢-المصدر السابق.

المصادر والمراجع

١- الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، شرح وتعليق د.سمير جابر، دار الكتب العلمية، بيروت، مغفل سنة الإصدار، جزء: ٩-١٢-١٦-٢١-٢٢.
٢- الأنباري، أبو محمد القاسم بن محمد بن بشار، شرح المفضليات، للمفضل الضبي، تحقيق المستشرق لايل، طبع مطبعة اليسوعيين، بيروت، ١٩٢٠م.
٣- أنيس، إبراهيم، موسيقا الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة ط٣، ١٩٦٥م.
٤- الحمداني، أبو فراس -ديوان أبي فراس الحمداني- تحقيق وشرح د.محمد التونجي، نشر المستشارية الثقافية الإيرانية في دمشق، ١٩٨٧م.
٥- الحميري، محمد عبد الملك بن هشام بن أيوب، أبو محمد، السيرة النبوية، ج٣ تحقيق مصطفى السقا وإبراهيم الإبياري وعبد الحفيظ شلبي، دار الكنوز الأدبية بيروت مغفل سنة الإصدار.

٦- الخطيب، ثرى محمد علي، الرثاء في الجاهلية والإسلام، كلية الآداب- جامعة بغداد مطبعة الإدارة المحلية بغداد- ١٩٧٧م.
٧- الدينوري، عبد الله مسلم بن قتيبة، أبو محمد، الشعر والشعراء، مراجعة د.إحسان عباس ود.محمد نجم -دار الثقافة بيروت ١٩٨٠م.
٨- الدينوري، عبد الله بن مسلم ابن قتيبة، أبو محمد، عيون الأخبار -ج٢، دار الكتب المصرية -القاهرة، ١٩٢٥-١٩٣٥م.
٩- الزركلي، خير الدين، الأعلام، مجلد: ٢-٤-٥، دار العلم للملايين، بيروت ط١٢، ١٩٩٧م.
١٠-سكري، الحسن بن الحسين، أبو سعيد، شرح أشعار الهذليين ج١ تحقيق عبد السلام فراج، دار العروبة، القاهرة، ١٩٦٥م.
١١-الشنتمري الأعلم، شرح ديوان طرفة بن العبد، تحقيق درية الخطيب، لطفي السقال، نشر مجمع اللغة العربية دمشق ١٩٧٥.
١٢-الشايب عبد، شرح ديوان امرئ القيس دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٤.
١٣-الطرماح، ديوان الطرماح، تحقيق، د.عزة حسن دار الشرق العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٤م.
١٤-عبد ربه الأندلسي، أحمد بن محمد، أبو عمر، العقد الفريد، ج٢، تح: أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر- القاهرة ١٩٦٥م.
١٥-المَرْزُباني، محمد بن عمران، أبو عبيد الله، معجم الشعراء، تحقيق المستشرق، كرنكو، مكتبة القدس، ١٩٨٢.
١٦-الملوحي، عبد المعين، الشعراء الذين رثوا أنفسهم قبل الموت، جمع وتنسيق، دار الحضارة الجديدة، بيروت، ط١، ١٩٩٢م.
١٧-ابن منظور، جمال الدين محمد ابن مكرم الإفريقي المصري أبو الفضل، لسان العرب، دار صادر بيروت ط١ مغفل سنة الإصدار.
١٨-النعمة، مقبول، المراثي الشعرية في عصر صدر الإسلام، دار صادر، بيروت ط١، ١٩٩٧م.

☆ ☆ ☆

الدراسات والبحوث

٨٧

الخطاب الأدبي بين التفسير والتأويل

ياسر محمود الأقرع *

مقدمة:

تتمتع بعض القضايا التي تطرح في زمن ما بالقدرة على الاستمرارية والتجدد، وإثارة التساؤل والجدل، تبعاً لأهمية تلك القضايا ودورها في العلاقة الجدلية القائمة أبداً بين الإنسان وواقعه.

* باحث سوري

- العمل الفني: الفنان زهير حسيب

ولعلَّ الراهنية التي تتمتع بها تلك القضايا، من حيث ارتباطها بواقع الإنسان عبر مسيرته الطويلة - على اختلاف الزمان والمكان يجعل منها قضايا إشكالية، غير قابلة للإجماع، أو الإشباع البحثي والتحليلي.

تقف قضية «التفسير والتأويل» في مقدمة تلك القضايا التي تتمتع بهذه الاستمرارية والتجدد، ذلك أنها تشكل جوهر العلاقة التفاعلية بين الإنسان -كونه عاقلاً- والواقع بمتغيراته وتحولاته.

فالإنسان منذ فجر وجوده يمتلك (موهبة فطرية) في تأويل الظواهر التي تتراءى أمامه والبحث عن مدلولاتها البعيدة في أعماق نفسه. وهذه الموهبة الفطرية التي يمتلكها الإنسان إنما تزداد أو تنقص تبعاً لاختلاف المستوى الفكري والاجتماعي والنفسي.

مسألة «التفسير والتأويل» تقوم إذاً على جدل الواقعة (لغوية وغير لغوية) مع الإنسان (المفسِّر). والواقعة الواحدة التي ترتبط بزمن معين (زمن ظهورها) قد تظل عرضة للتفسير والتأويل بشكل مستمر مع تعاقب الأجيال، وتغيرات الواقع، طالما ظلت موجودة أو تكرر حدوثها.

إن مسألة (التفسير والتأويل) لا تقترن بالواقعة اللغوية فحسب، ذلك أن كل ما يدركه الإنسان هو قابل من وجهة نظره للتفسير والتأويل، غير أن ارتباطها باللغة - بشكل أكثر اتساعاً- عائد إلى اقترانها بظهور علم التفسير في التراث من خلال علوم القرآن الكريم، إذ نشأ هذا العلم في أحضان علوم القرآن وتطور في كنفه.

لكن هذا الاقتران لا ينفي وجود علاقة بين التفسير والنص اللغوي قبل ذلك، فالشعر الملحمي عند اليونان كان عرضةً للتفسير والتأويل -وخصوصاً عند الفلاسفة- وليس أدل على ذلك من تقييماتهم المختلفة للشعر والشعراء.

وقد أثر عن الجاهليين أيضاً تلك الأحكام النقدية الأولى التي كانت تناقش من خلالها قصائد شعراء الجاهلية. وهذا كله راجع، في حقيقته، إلى الاختلاف التأويل في دراسة النصوص نقدياً..

هذا الارتباط الجدلي بين الواقعة - التي سنبدأ منذ الآن بقصرها على اللغة- والإنسان يجعل من قضية التفسير والتأويل حاجة ضرورية لا ترفاً فكرياً، فبها تتحدد علاقة الإنسان بالآخر بل بالحياة والكون.

فالإنسان على الرغم من أنه يسهم في تغيرات الواقع إلى حد كبير إلا أنه يظلّ يلهث وراءها تفسيراً وتأويلاً.

وإذا كانت اللغة هي الوسيلة الأكثر وجوداً، التي تتم بواسطتها عملية التفسير والتأويل،

فإنها -أي اللغة- قد تكون العنصر الذي يحمل التغيير ويقلب المفاهيم، وعندها يصبح تفسير النص اللغوي أو تأويله نقطة تغيير الواقع وقلب مفاهيمه لا فهمه واستيعابه فحسب.

وإذا كانت «اللغة أهم أدوات الجماعة في إدراك العالم وتنظيمه»[1] فإن ذلك يتم بصورة واضحة على صعيد الخطاب الذي يرصد التغيرات التي تطرأ على اللغة - بل ويساهم فيها أيضاً - فالخطاب هو الذي يعطي اللغة- بوصفها شيئاً ثابتاً تحتفظ به معاجم اللغة - حيويتها واتساعها والاتساع في اللغة يشكل ركناً لا غنى عنه في فهم النص وتأويله.



التفسير والتأويل.. نظرة تاريخية:

من الصعوبة بمكان أن يتحدث المرء عن بدايات (التفسير والتأويل) ذلك أن هذه القضية مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بكينونة الإنسان، باقية ببقائه، إذ لم يتخلَّ الإنسان عن نفسه، بوصفه مفسراً، في أي مرحلة من مراحل وجوده على مرّ العصور.

لكننا سنتحدث عن هذه القضية بوصفها علماً له وجوده ومقاييسه، فلا يعد المفسّر (مفسراً) -حسب فهمنا لهذا المصطلح- إلا إذا تسلح بالمعايير والقواعد التي يستطيع بموجبها أن يفسّر.

من هنا كان لابد لنا من التمييز بين التفسير -بوصفه مرافقاً لوجود الإنسان - والهرمنيوطيقا (HERMENEUTICS) والهرمنيوطيقا «مصطلح قديم بدأ استخدامه في دوائر الدراسات اللاهوتية ليشير إلى مجموعة القواعد والمعايير التي يجب أن

يتبعها المفسر لفهم النص الديني (الكتاب المقدس)»[٢]، فما يهمنا هو أن نتعامل مع القضية ضمن وعي الإنسان بها بوصفها علماً له أسسه ومعاييره.

أحدث نزول القرآن الكريم في نفوس العرب هزة عنيفة على صعيدي الشكل والمضمون (إذا جاز الفصل بينهما) وكان نزوله إيذاناً بحدوث تغييرات تسعى إلى تخطي الواقع وتجاوزه على الصعد كافة، وقد فتح القرآن للمسلمين آفاقاً علمية انطلقت في جوهرها من النص القرآني، سواء فيما يخص العلوم الدينية التي استحدثت بفضل النص القرآن، أو العلوم العامة التي رأى المسلمون في القرآن الكريم ما يحثهم عليها، ويدفعهم إليها[٣].

ولأن القرآن الكريم -كما قلنا- شكّل زلزلة عنيفة في نفوس العرب، وقلب الكثير من المفاهيم العقائدية والفكرية كان لابد لهذا النص الديني من أن يُدرس وأن يفسّر، حتى يقترب من أفق القارئ، أو لنقل «أفق المتلقي»، الذي صار النص القرآني محور دنياه التي فيها معاشه، وآخرته التي إليها مآله.

على مستوى تفسير النص الديني (القرآن الكريم) كان هناك ما أطلق عليه (التفسير بالمأثور) وما أطلق عليه (التفسير بالرأي) أو (التأويل).

أما النوع الأول من التفسير (التفسير بالمأثور) فهو يستند إلى الأدلة التاريخية واللغوية التي تساعد على فهم النص كما فهمه المعاصرون لنزوله. فهو يعتمد النقل والتواتر والرواية، وإليه كان يركن أكثر المفسرين ويطمئنون إليه.

أما التفسير بالرأي أو (التأويل) فهو يرتبط بالاستنباط والاستنتاج، وكثير من المفسرين كان يتحرج منه ويتجنبه.

وهنا ثمة تساؤل: إن ارتباط دالات النص بمدلولات معينة، ثابتة في الماضي ألا يجعله نصاً مرتبطاً بزمن إنتاجه فقط، ويفقد بذلك صفة الاستمرارية أو الخلود التي تتمتع بها النصوص القادرة على التفاعل مع الواقع والإنسان في كل مرحلة من مراحل وجوده؟!

بدءاً، من المهم أن نعرف أن التأويل لا يعني مخالفة التفسير، فتفسير النص هو النقطة التي يبتدئ منها دارس النص مهمته وصولاً إلى تأويله، ومن هنا فعليه أن يلتزم ضوابط التفسير ولوازمه من معطيات لغوية وحقائق تاريخية.. وغير ذلك، وصولاً إلى استنباط ما لا يتنافى مع التفسير ونتائجه.

فمن شأن التأويل إذاً أن يوسع فهمنا للنص، بكشف دلالات جديدة تضيف إلى النص ولا تعارضه.

ولعلّ قضية تأويل النص قد شغلت حيزاً إشكالياً كبيراً في المجتمع الإسلامي إثر الخلاف الذي قسم المجتمع، بفعل العامل (السياسي- الديني)، إلى فرق وأحزاب، إذ ذهبت كل فرقة من هذه الفرق في تفسير النص الديني مذاهب تؤيد اتجاهاتها ومبادئها وأفكارها، مستندة إلى ما يتمتع به النص الديني (القرآن الكريم) في كثير من آياته من تكثيف وتركيز، واعتماده على الإشارة الدالة والعبارة الموحية عوضاً عن الشرح والتفصيل.

ثم ما لبث اختلاط العرب المسلمين بالأعاجم واطلاعهم على ثقافات الأمم الأخرى (وخصوصاً علم الكلام) أن فتح الباب واسعاً لقراءة النص الديني قراءات متعددة تحاول كل منها أن تدعي أنها الأقدر على فهم النص وتأويله. وبذلك أقامت كل فرقة من هذه الفرق أركان وجودها وشرعيتها من تأويلها الخاص للنص الديني حسب المنهج الذي تعتمده.

فكان يتم التأويل عند المتصوفة مثلاً على أسس ذوقية حدسية كما هي الحال عند ابن عربي [4] على حين يرى المعتزلة أن القرينة العقلية هي الأساس في عملية التأويل[5].

إن تأويل النص تبعاً لذلك لم يكن في أكثر حالاته يتم بالانطلاق من داخل النص وإنما ينبع من الخارج، ومعظم هذه التأويلات في حقيقتها ليست سوى تعبير عن علاقة الناقد بواقعه ووجهة نظره فيه.

من هنا كان التمسك بالتفسير (الذي يعتمد النقل) أكثر سلامة من الخوض في جملة الآراء المتباينة التي باتت تُستنبط من القرآن الكريم بكثير من التعسف والمبالغة.

لذا كانت النظرة التأويلية للنص الديني (أي التي لا تعتمد النقل) من الأمور التي تستدعي التنويه أو الإشارة من قبل المؤول، يقول الرازي متحدثاً عن أحد إخوانه: «كان شديد العناية بها (ويقصد معاني كتاب الله)، كثير البحث والسؤال عنها، قد هداه الله إليها وفتح عليه فيها بغرائب لم نسمعها من العلماء، ولا رأيناها في كتبهم[6].

ولنا أن نذكر أن لفظة (التأويل) ومشتقاتها وردت في القرآن الكريم سبع عشرة مرة، بينما وردت لفظة (التفسير) مرةً واحدة، وقد حملت لفظة التأويل في القرآن مدلولات إيجابية أحياناً، كأن يمنَّ الله على الصالحين أن وهبهم نعمة التأويل، كما حملت هذه اللفظة مدلولات سلبية أيضاً، وفيها تعريض بهؤلاء الذين يسعون بالتأويل ابتغاء الفتنة. وفي ذلك إشارة إلى اتجاهين في التأويل: تأويل يستند إلى قواعد علمية موضوعية تجد ما يؤيدها في بنية النص ذاته، وتأويل يمليه الهوى والميول.

الفرق بين التفسير والتأويل:

معجمياً، التفسير: كشف المراد عن اللفظ المُشكل. والتأويل: ردّ أحد المحتملين إلى ما يطابق الظاهر.[٧] و«أول الكلام: نقل ظاهر اللفظ عن وضعه الأصلي إلى ما يحتاج إلى دليل لولاه ما تُرِكَ ظاهر اللفظ»[٨].

ويقوم التفريق بين التفسير والتأويل، انطلاقاً من علوم القرآن، على أن التفسير يستمد آلياته وأدواته من علم اللغة والنحو والصرف وعلم البيان وأصول الفقه والقراءات.. وغير ذلك. أما التأويل فهو صرف الكلام عن ظاهره إلى وجه يحتمله، استناداً إلى دليل.

وعلى أية حال فإن التمييز بين التفسير والتأويل من منظور عام تمييزاً لا يقتصر على ارتباطهما بعلوم القرآن يذهب بنا إلى أن التفسير أشبه ما يكون بترجمة داخل اللغة الواحدة، بمعنى: أن نضع للمدلول الواحد دالاً جديداً. فإذا كانت الترجمة (تفسير علامات لسان معين بوسطة علامات لسان آخر).[٩]

وهذا يعني أن غرض الترجمة هو نقل الرسالة لا الشكل أي استبدال دال بدال آخر مع بقاء المدلول ثابتاً.

فإن الأمر ذاته ينطبق على التفسير، فالتفسير من هذا المنظور هو إعادة بنية الشكل وليس المضمون، وتفسير دلالة تركيب هو استعمال كلمات أخرى للشيء نفسه، وبذلك يرتبط التفسير بعلاقات لغوية، إنه استبدال علامة بعلامة ضمن اللغة الواحدة.

أما التأويل فهو تركيب جديد للعلامات يطال الشكل والمضمون، فالتأويل لا يرتبط بعلاقات لغوية وإنما يرتبط بعلاقات خطابية، هي نتاج فردي. والتواصل الخطابي يفترض باثاً ومستقبلاً، وعلى عاتق المستقبل (المتلقي) تقع مسؤولية التأويل.

وبما أننا وصلنا إلى علاقة التفسير والتأويل بالخطاب، فإن الأمر يقودنا إلى الحديث عن الكيفية التي تعامل بها النقد مع الخطاب الأدبي المكتوب (النص) من خلال التفسير والتأويل.

التفسير والتأويل.. في النقد الأدبي:

إن نقد العمل الأدبي يستلزم بالضرورة وجود التفسير والتأويل بوصفهما ركنين أساسيين من أركان العملية النقدية ،مهما اختلفت مناهج النقاد واتجاهاتهم، وما الانطباع الأول الذي يتركه النص في نفس القارئ إلا مجموعة التفسيرات والتأويلات التي تتولد في ذهنه بطريقة لاإرادية.

من هنا يصبح من العبث أن نتحدث عن منهج تأويلي أو تفسيري، ذلك أن هاتين العمليتين ترتبطان بكافة المناهج النقدية بدءاً

مـن النقد الذوقي التأثري حتى آخر المناهج النقدية الحديثة، وهما ترافقان عملية النقد منذ القراءة الأولى حتى الوصول إلى النتائج. وإنما يكمن الاختلاف بين المناهج في الطريقة التي يستخدم مـن خلالها التفسير والتأويل، فأحياناً يتم تأويل النص بإحالته إلى الخارج (قديماً: كما رأينا عنـد المعتزلة والمتصوفة، وحديثاً كما نرى عنـد النقاد من إخضاعهم القسري للنصـ وفق منطلقات نظرية توضع قبل دراسـة النص) وأحياناً تكـون الإحالة داخليـة أي تتـم داخل النصـ، فتقوم على الاستقراء والوصف والاستنباط.

لقد كان لظهـور اللسانيات أثر كبير، بل جوهري، في العملية النقدية حين انطلقت في دراسة النص الأدبي من النص ذاته، فأعطت النقد صفة الموضوعيـة أو (العلمنة) بعد أن كان يتخبط بين مناهج علم الاجتماع والتحليل النفسـي.. وغيرها. وكانت هذه المناهج تلوي عنق النصـ ليتفق ومبـادئ المنهج المتبع في الدراسة انتصاراً لدعاة المنهج لا وفاء للبنية النصية في العمل الأدبي المدروس.

مـن المعلـوم أن اللغـة تقسـم إلى عدة مستويات وهي- انطلاقاً من الأدنى-، المستوى الصوتي، فالمستوى الصرفي، فمستوى الكلمة، ثم مستوى الجملة وأخيراً مستوى النص.

وهذه المستويات هي المنطلق لدراسة النص الأدبـي بكليته انطلاقاً مـن الجزئيات التي تشكل بنيته وقوامه.

من هنـا يبـدو ارتباط قضيـة التفسير والتأويل بكل مستوى من هذه المستويات أمراً ضرورياً.. بل هو أمر حتمي.

التفسير والتأويل في المستوى الصوتي:

يشكل المستوى الصوتـي المستوى الأدنى في مستويـات اللغة، ووحدتـه (الصوتيمة)، والصوتيمة لا تقـوم بمفردها بإعطاء دلالة وإنما تقـوم بوظيفة تمييزيـة تظهر قيمتها (فاعليتهـا) في المستـوى الأعلـى (المستوى الصـرفي)، فالصوتيمة هي (نـواة منظومة اللغـة التي ليس لها معنـى بحد ذاتها لكنها أخـذت على عاتقها في منظومة اللغة وظيفة التفريق بـين الكلمات والمعاني، وهي الوحدة الأساسيـة في علـم وظائف أصـوات اللغة «الفونولوجيـا»).[١٠] وبمـا أن الصوتيمـة بمفردهـا لا تشكل دلالة فهـذا يعني أنه لا يمكـن إخضاعهـا للتفسـير أو التأويل، ولا نـدري كيف تحولت ظاهرتا الجهر والهمس، وهما ظاهرتـان صوتيتان -عند ابن عربي- إلى رمـوز وجودية (فالهمسـ يرمز إلى عالم الغيـب وجودياً ويرمـز إلى الرحمة واللطف والخشوع، وكظم الغيـظ إنسانياً. أما الجهر فيرمز لعالم الشهادة والقهر ويشير إلى الشدة والمصادمة).[١١]

على أية حال لم يكن النقد الأدبي الذي اهتم بالدراسات الصوتية ليتوقف كثيراً عند الوحدة الأساسية (الصوتيمة) بل كان يتجاوزها بعد أن يمسها مساً لطيفاً، إن فعل، لينطلق غالباً من مستوى الكلمة.

لنا أن نتساءل إذاً: كيف تم تطبيق الدراسات الصوتية على الخطاب الأدبي..؟

لقد بدأ الاهتمام بالدراسات الصوتية في الخطاب الأدبي انطلاقاً من الشعر ذلك أن جوهر الشعر يقوم على الصوت، وكانت الظاهرة الصوتية التي لقيت الاهتمام الأكبر هي ظاهرة الإيقاع فكان أهم أثر للصوتيات في النقد العربي الحديث هو الانكباب على هذه الظاهرة التي قال عنها اللسانيون: «ما نسميه إيقاعاً هو الإعادة المنتظمة داخل السلسلة المنطوقة لإحساسات سمعية متماثلة تكوّنها مختلف العناصر النغمية»..[12]

وينشأ الإيقاع -كما يرى كمال أبو ديب- من تكرار ظاهرة صوتية على مسافات معينة وبطبيعة مغايرة للظواهر الصوتية الأخرى في النص..[13]

لقد تركزت الدراسات الصوتية للشعر العربي في جانبين يوفران له الإيقاع هما: الوزن والقافية.

وقد نُظِرَ إلى الوزن على أنه مؤثر في تركيب الكلام لأنه محدد بنظام معين لابد للغة من أن ترضخ له.

من هنا كان الوزن -وهو من الظواهر التي يفرزها الإيقاع- يعضد الدلالة، وبذلك يصبح قابلاً للتأويل، وعلى هذا الأساس درس كمال أبو ديب قصيدة أدونيس (كيمياء النرجس- حلم) حين أقام علاقة ارتباط بين توزيع التفعيلات والدلالة.[14]

القافية أيضاً هي مولد صوتي معنوي، وقد جعلها بعض الدارسين أول منطلق عند التحليل، لأن للكلمة الأخيرة في البيت الشعري سيطرة على هيكله التركيبي، ومن هنا يمكن للقافية أن تدرس على كافة المستويات اللغوية، وخاصة المستوى الصوتي من خلال الحديث عن خصائص حروفها كالشدة والرخاوة والجهر والهمس..[15]، وبذلك تصبح ذات دلالة، أي تصبح قابلة للتأويل، وإن لم يجمع النقاد على إمكانية أن تحمل الصوتيمة بمفردها دلالة قابلة للتأويل.

التفسير والتأويل في المستوى الصرفي:

الوحدة الأساسية في المستوى الصرفي هي الصرفيمة، وهي -كما يرى بعض النقاد- أصغر وحدة في اللغة تحمل دلالة. إن ارتباط الصرفيمة بوجود دال ومدلول يعني قابليتها للتفسير، ولا نقول قابليتها (للتأويل) لأنها تأخذ دلالة واحدة لا تتغير وهذا يعطي إمكانية تفسيرها على نحو معين لا يتغير بتغير موضع الصرفيمة. ولنا أن نتذكر أن

خاصتي (الالتحام والانعزال اللتين تتميز بهما الصرفيمة لا تجعلانها قادرة على حمل معنى مستقل مباشر، بل تؤهلانها لهذا عندما تدخل في تركيب الوحدات اللغوية الأكثر تعقيداً، أي الكلمة)[١٦] على أية حال، الصرفيمة وحدة في مستوى بناء الكلمة وهي تتعلق بالجانب الشكلي، بينما تشكل اللفظية وحدة في مستوى تحديد الدلالة (المضمون) نستطيع أن نشبه الصرفيمة بالهيكل الخارجي فتكون اللفظيمة هي المحتوى الذي يضمه هذا الهيكل، والشكل يفرض صيغة معينة تجعل المضمون ذا دلالة ثابتة. والدلالة الثابتة يمكن إخضاعها للتفسير، وهي -بفضل هذا الثبات- تصبح غير قابلة للتأويل لارتباطها باللغة، لا بالخطاب.

التفسير والتأويل في مستوى الكلمة:

الكلمة هي أصغر وحدة تحمل معنى، (وتتضمن كل كلمة معنىً أساسياً ومعنىً سياقياً. فالسياق يحدد المعنى، ويستدعي الاسم في كل حالة مفهوماً محدداً)[١٧] فالكلمة تأخذ معناها من السياق (والمعنى كما يظهر لنا أثناء الخطاب يتعلق بعلاقات الكلمة مع كلمات المقام (CONTEXTE) الأخرى).[١٨]

أما الكلمة بوصفها (مفردة) فإنها لا تعطي إلا معناها المعجمي، الذي أنجز، وأعطي صيغة ثابتة في معاجم اللغة مثلاً: لنأخذ كلمة مثل (ضرب) هناك دال له مدلول (تصور مفهومي على رأي سوسير)، هذه الدلالة للكلمة هي دلالة معجمية، لكن تغير السياق سيعطي للكلمة مدلولات جديدة على الرغم من بقاء الدال (التصور الصوتي) كما هو:

ضرب مثلاً، ضرب الجرس، ضرب موعداً..الخ

ولا يمكن للمعجم اللغوي أن يحصر مدلولات الدال الواحد في السياقات التي يرد فيها، وذلك لكثرتها وتنوعها من جهة، ولقابليتها للتطور من جهة أخرى.

فالكلمة (المفردة) تخضع للتفسير بحيث يمكننا استبدال الدال بآخر يحمل المدلول ذاته، أما الكلمة (في السياق) فإنها تخضع للتأويل، إذ تخرج عن دلالتها المعجمية إلى دلالة يفرضها السياق من هنا فإنه «يُحدَّد معنى الكلمة، كلياً، من طرف السياق. والواقع أنه كلما تعددت السياقات تعددت المعاني، ورغم ذلك تبقى الكلمة واحدة فهي لا تتحلل إلى كلمات تتعدد بقدر تعدد السياقات التي يمكن أن تدمج فيها»[١٩] وفي الخطاب الأدبي غالباً ما يرد الدال في سياق يخرجه عن مدلوله المعجمي -خصوصاً في الشعر- ليقوم بوظيفة أدبية فنية، وبذلك تحمل الكلمة

في كل سياق بعداً دلالياً لا تخلقه الكلمة بصفتها (مفردة)، وإنما يخلقه السياق الذي ترد فيه هذه الكلمة. وبذلك تكون الكلمة قابلة للتأويل، وكلما ازدادت إمكانية التأويل تحققت للخطاب الأدبي أدبيته. «ذلك أن اللفظة تتعدى الدلالة الأولى أو الدلالة الذاتية إلى الدلالة الحافة، فإذا كان لكل دال مدلوله فإن الأدب يخرق هذا القانون فيجعل للدال إمكانية تعدد مداليله وهو ما عبر عنه الأسلوبيون بمصطلح (الاتساع)»[20]، ولا شك أن تعدد المدلولات للدال الواحد (أو إمكانية ذلك) يجعل من التأويل ضرورة أساسية من ضرورات دراسة الخطاب الأدبي، وليس من المغالاة القول: إن التأويل -في هذه الحالة- هو الذي يمنح الخطاب أدبيته.

التفسير والتأويل في مستوى التركيب:

عندما نتحدث عن علم التركيب علينا أن نميز بينه وبين النحو بالمفهوم العربي الكلاسيكي، فالنحو - كما هو معروف- يهتم بالوظيفة الإعرابية للمفردات والجمل ولا يهتم بالدور الترتيبي الذي يلعبه في سلسلة الكلام ومدى تأثيره في تحديد الدلالة «أما علم التركيب فيهتم بدراسة الدوال في نطاق المحور السياقي الواردة فيه دراسة تعتمد إبراز الخصائص اللغوية لتلك الدوال»[21]

إذاً فالنحو يهتم بالجانب الإعرابي للتركيب. أما علم التركيب فيهتم بالجانب الدلالي الذي يفرزه الجانب الإعرابي. فالتركيب والحالة هذه يخضع للتأويل انطلاقاً من الدور الدلالي الذي يقدمه في ظل البناء اللغوي الموجود. إن الخطاب الأدبي هو عمل في اللغة أولاً وأخيراً، فهو عبارة عن كلمات تؤلف جملاً، وما النص إلا عبارة عن جملة طويلة مركبة، والطريقة التي يتم من خلالها تنظيم وحداته اللغوية هي التي تميزه بوصفه خطاباً أدبياً. وإذا افتقد التركيب الدلالة افتقد قيمته.

من هنا كان التركيب حاملاً للدلالة في الخطاب الأدبي، وهذا ارتباط (لغوي- فني) «ولعل أهم أثر للسانيات في النقد الأدبي الحديث هو تأكيدها على الوحدة اللغوية - الفنية. وعلى هذا الأساس قدم كمال أبو ديب دراسة لقصيدة أدونيس (كيمياء النرجس- حلم) مؤكداً على التوافق التركيبي الدلالي.

والذي يستخلص من دراسة كمال أبو ديب هو أن نواة التحليل التركيبي هي الدلالة، إذ هي الهدف النهائي من دراسة الأنساق اللغوية.»[22] فالتركيب (داخلياً) هو حامل للدلالات التي تكونها المستويات الأدنى، وهو (أي التركيب) بوصفه (كلاً) يتحول في سياق معين إلى دال يحمل مدلولاً، ويصبح بذلك قابلاً للتأويل حسب السياق الذي يرد فيه،

باستثناء الأقوال المأثورة والأمثال، حيث تأخذ غالباً دلالة معينة على الرغم من اختلاف السياقات التي تحويها.

في رواية الشراع والعاصفة للروائي حنا مينه نقرأ ما يلي: (يغرق ذات يوم قضاءً وقدراً).(٢٣)

لهذا التركيب مدلوله المعروف والمرتبط بذهن القارئ بحادثة الغرق، لا الإغراق. سنضع هذا التركيب في موقعه من السياق:

(وكان البحارة وعمال الميناء يعيشون في خوف دائم، فمن يرضى عنه أبو رشيد يشتغل، ومن يغضب عليه يترك الميناء أو يغرق ذات يوم قضاءً وقدراً) من الملاحظ أن هذا التركيب قد اتخذ مدلولاً آخر، بل مدلولاً عكسياً للمدلول السابق، وهو في الحالة الأولى يمكن أن يفسر حسب دلالته الراسخة في ذهن المتلقي، لكنه في الحالة الثانية يصبح خاضعاً للتأويل حتى تتكشف دلالته ضمن هذا السياق.

النص بين التفسير والتأويل:

عرّجنا فيما سبق على المستويات اللغوية الأربعة، محاولين ربط هذه المستويات بالدلالة، وإظهار علاقتها بالتفسير والتأويل وصولاً إلى مستوى النص، ذلك أن الوحدات اللغوية تشكل المادة الخام التي تدخل في بناء النص ليكون وحدة شاملة ذات سمات وخصائص مستقلة عن موادها الأولية «ويتسم محتوى النص بوجود دلالة تامة مستقلة وهذا ما يميزه مبدئياً عن وحدات المستويات الأدنى، بما في ذلك الجملة التي تتسم بوجود دلالة تامة نسبياً».(٢٤)

يمكننا أن ننظر في تأويل النص من خلال نوعين من العلاقات:

١- علاقات النص الداخلية:

وهي علاقات تقوم بين المستويات المكونة للنص من الداخل، ومن هنا يكون البحث في دلالات الجزئيات المكونة لهذا النص جزءاً أساسياً من عملية تأويله على اعتبار أن (النص المنجز بنية كلية تؤلفها مجموعة من البنى).(٢٥) وفهم النص بكليته يقتضي بالضرورة فهم مكوناته وجزئياته. من هذه الزاوية في التعامل مع النص يصبح النقد «وصفاً لشبكة العلاقات التي تشد بنية النص».(٢٦)

٢- علاقات النص الخارجية:

تدرس علاقة النص بالواقع بوصفه ممثلاً لمرحلة، «فالأثر الأدبي -كما يقول باختين- لا يمثل وعي مبدعه، بل يمثل ضروب الوعي المختلفة التي تتصادم في فترة من الفترات»(٢٧) هذا من جهة. ومن جهة ثانية تدرس علاقة النص بالنصوص الأخرى. «ولا شك أن النص في علاقته بالنصوص الأخرى يتضمن داخله

دوال تؤكد مشابهته لها ولكنه يتضمن أيضاً دوال أخرى تؤكد مخالفته لها».[٢٨]

على أية حال، في كلا الحالتين -أي عند دراسة علاقة النص بالواقع، وعند دراسة علاقته بالنصوص الأخرى -فإن النص يتحول بكل جزئياته إلى دال يحمل مدلولاً وعند دراسة النص لابد من أن تنشأ علاقة جدلية في التعامل مع النص داخلياً وخارجياً، ولعلَّ هذا ما يجعل تحليل النصوص والكشف عن دلالاتها عملية صعبة ومعقدة، إذ يستلزم ذلك وجود حركة (مكوكية) سريعة بين الداخل والخارج.

إن تفسير النص يعني أن نغلق النص على تكوينه اللغوي، ذلك أن التفسير عمل داخل اللغة يقوم على استبدال الدال بدال آخر دون التعرض للمدلول الذي يكون في هذه الحالة أمراً ثابتاً، متفقاً عليه، من خلال الدال المرتبط به. وإذا كانت اللغة - كما سبق وأشرنا- تتسم بكونها شيئاً ناجزاً، فهذا يعني ارتباط النص بهذا الثبات اللغوي ومن ثم يفقد النص بتفسيره، قدرة دلالاته على التطور، فيكون تفسير النص وسيلة من وسائل القضاء عليه.

بينما يكون تحويل النص إلى كلام (وهو فعل فردي) بمثابة بعث الحياة باستمرار في أوصاله. وإعطائه القدرة على التجدد والاستمرارية، وهذا أهم ما يقدمه التأويل للنص الأدبي.

إن تفسير النص -أي تحويله إلى علاقات اللغة- يجعل منه نصاً مغلقاً، حيث تنتفض المعاجم اللغوية من ثباتها لتلغي دور المفسر إلغاءً تاماً. أما تأويل النص- أي تحويله إلى علاقات كلام- فإنه يجعل النص مفتوحاً، فيرتبط ارتباطاً وثيقاً بالمؤوِّل الذي يتفاعل معه، ويحقق له الراهنية.

انطلاقاً من ذلك كله فإن التحليل النصي إذاً يقوم على عنصرين أساسيين:

١- عنصر البنية النصية (وهو يتناول النص من الداخل):

ويتعلق بالبنى التي تشكل النص والتي تقوم على علاقات تتألف من دال ومدلول، ومن ثم علاقة هذا النص بالنصوص الأخرى (التناص)، وهو يتناول المظاهر التي تتجلى فيها العلاقة الجدلية بين بنية النص والواقع الذي أنتج في إطاره، فالنص ينتج بنية ثقافية واجتماعية وهي بنية تتزامن مع النص، ومن ثم فإنها تشكل جزءاً من بنيته الداخلية.

٢- عنصر الإنتاج وإعادة الإنتاج:

و يتناول طرفي العملية الإبداعية (الكاتب / القارئ) أما ذات الكاتب فينتهي إنتاجها بانتهاء الكتابة، وأما ذات القارئ فهي غير محدودة الزمان، وهذا ما يجعلنا نرى في النص

كتابة وقراءة معاً إنتاجاً وإعادة إنتاج دائمين معاً. وما هذه العملية إلا عملية تأويل النص بوصفه نصاً مفتوحاً يمارس علاقته الجدلية مع القارئ من جهة ومع الواقع من جهة أخرى إذ إن التفاعل مع البنيات الثقافية هو الذي يعطي القراءة المفتوحة على الزمن إمكانية إنتاج دلالات أو توليد دلالات رغم تبدل هذه البنيات مكانياً وزمانياً. وبذلك يظل النص قابلاً للتأويل انطلاقاً من الإمكانية المستمرة لإنتاج أو توليد الدلالات.

إن تحول النص إلى دال يحمل مدلولاً قابلاً للتأويل يعني النظر إلى النصوص الأخرى (للكاتب ذاته أو لغيره من الكتاب) وإلى المرحلة التي أنتج فيها هذا النص، لأن دلالة النص (بوصفه كلاً واحداً) لا يمكن أن تنبع من داخله فقط وإنما سترتبط بعلاقات خارجية وهذا لا يعني عدم النظر إلى جزئيات النص إذ لا يمكن أن نفرغ النص من محتواه (جزئياته) ثم ندعوه (نصاً)، لكن دراسة الجزئيات وحدها (التي يتشكل منها النص) ستأخذ دلالاتها من النص (النص يفسر بعضه بعضاً) أما دراسة النص بوصفه دالاً يحمل مدلولاً فإنه سيأخذ دلالته من خارج النص، فالنص هو السياق الأكبر الذي يتم ضمنه تأويل المستويات الأدنى، والنص سيقع ضمن سياق أكبر بحيث تتضح دلالته. السياق الأكبر هو جدله مع الواقع الثقافي والاجتماعي من جهة وجدله مع النصوص الأخرى من جهة ثانية. عندما نتعامل مع النص بوصفه وحدة، سننظر إليه من خلال المرحلة التاريخية التي أنتج فيها ومن خلال علاقاته بالنصوص السابقة واللاحقة للكاتب نفسه أو لغيره من الكتاب.

قد يشكل الكاتب أو الشاعر نصاً واحداً على الرغم من كثرة مؤلفاته، لأن مجموع أعماله تسير وفق خط بياني ثابت تحدده رؤيا واحدة وأسلوب واحد، وهنا يكون المؤلف من أصحاب النص الواحد. بينما قد تشكل أعمال كاتب أو شاعر آخر مجموعة نصوص، حيث تسير أعماله وفق خط بياني متصاعد، بل لنقل (متغيّر) من حيث الرؤيا والأسلوب، بحيث يشكل كل مؤلف أو عدة مؤلفات نصاً، ويكون المؤلف هنا من أصحاب النصوص المتعددة.

لاشك أن النقد الأدبي في تعامله مع نتاجات المبدع سينظر إلى النص ودوره في مسيرة الأدب ولن يكتفي -كعادته- بالنظر إلى جزئيات النص، ففي الحالة الثانية سينظر إلى النص وكأنه عمل مستقل لا ينشأ في خضم هالة من النصوص الأخرى، وسيبقى النص مغلقاً على ذاته. بينما في الحالة الأولى سيأخذ النص مكانه بين

النصوص وسينظر إليه بوصفه لبنةً مؤثرة في البناء الأدبي عامة.

إن الحديث عـن قضية التفسير والتأويل حديـث متشعـب وشائك، لما تتميـز به هذه القضيـة من قدرة على التجدد، والاستمرار، وهـذا مـا يجعل من وضـع القواعـد التي تضبطها مهمة شبـه مستحيلة، لأن القضية ذاتهـا «قضية التفسـير والتأويل» تخضع في كل مرحلة من المراحل إلى «التفسير والتأويل» بفعـل تطور الحيـاة الإنسانيـة في مجالاتها كافـة. فهي -كما سبق وقلنا- ملازمة لوجود الإنسان في كل مرحلة من مراحل تطوره.

وإذا كانـت اللسانيات قـد قدمت للنقد الأدبي خدمـة جليلة، بعـدم إخضاع النص الأدبي للمعايير الخارجيـة وذلك باستنباط النتائـج مـن النص ذاتـه (بوصفه عملاً في اللغـة) فـإن الحديث عـن دلالـة النص لم يدخـل في اهتمامات اللسانيين إلا في مرحلة متأخرة، لذلك فإن هـذه الدراسات لم تتبلور ولم تقنن بعد.

وهذا ما يجعـل الباحث يجد صعوبة في دراسته النص ودلالته مـن جوانبه المتعددة، وما قدمناه في هذا البحث لا يخرج عن كونه محاولـة لرصد ما هو مطـروح على الساحة النقدية مـن الآراء والنظريـات التي تتميز بجدتها وجديتها، فالحديث عن دلالة النص ما زال في طور البحـث والدراسة والتنظير.

وانطلاقاً من راهنية هذه القضية وعلاقتها الجدلية بالواقع -زماناً ومكاناً- فإنها ستظل حتماً قضية القضايا، مهما اختلفت المناهج، وتباينت الآراء.

هوامش

١- نصر حامد أبو زيد، مفهوم النص (دراسة في علوم القرآن)، المركز الثقافي العربي بيروت / الدار البيضاء الطبعة الأولى ١٩٩٠م، ص٢٤.

٢- نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء -بيروت- الطبعة الرابعة ١٩٩٦، ص ١٣.

٣- لذلـك رأى نصر حامد أبو زيـد أن الحضارة الإسلاميـة هـي (حضارة النص) حيث كان بنـاء الحضارة الإسلامية قائماً على العلاقة الجدلية بين النص والواقع والإنسان. انظر: مفهوم النص. ص ٩.

٤- انظـر: نصر حامـد أبو زيد. فلسفـة التأويل (دراسـة في تأويل القرآن عند محي الدين بن عربي). دار الوحدة.

٥- نصـر حامـد أبـو زيـد. الاتجـاه العقلـي في التفسير. (دراسـة في قضية المجاز في القرآن

عند المعتزلة) دار التنوير للطباعة والنشر بيروت / لبنان الطبعة الأولى ١٩٨٢ . ص ١٣٦ .

٦- الرازي. تفسير الرازي. تحقيق: د.محمد رضوان الداية. دار الفكر المعاصر بيروت / لبنان دار الفكر دمشق / سورية (ط١- ١٩٩٠). ص ١٧ .

٧- ابن منظور. لسان العرب. دار صادر- بيروت- ت (١٩٩٢م)- م(٥). ص(٥٥).

٨- ابن منظور. لسان العرب. م (١١). ص(٣٣).

٩- شارل بوتون. اللسانيات التطبيقية. ترجمة: د.قاسم مقداد- محمد رياض المصري دار الوسيم للخدمات الطباعية- دمشق. ص ٦٥ .

١٠-رضوان قضماني. علم اللسان. منشورات دار الكتاب الحديث بيروت / لبنان (ط١- ١٩٨٤). ص ٩٦ .

١١-نصر حامد أبو زيد. فلسفة التأويل.ص ٣١٤ .

١٢-توفيق الزيدي. أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث. الدار العربية للكتاب، ليبيا/ تونس (ط١- ١٩٨٤). ص٦١-٦٢-٦٣.

١٣-كمال أبو ديب. في الشعرية. مؤسسة الأبحاث العربية. بيروت/ لبنان الطبعة الأولى ١٩٨٧. ص٥٢.

١٤-توفيق الزيدي. أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث. ص٦٤-٦٥.

١٥-توفيق الزيدي. المصدر السابق. ص ٦٤.

١٦-رضوان القضماني. في بنية النص اللسانية. مجلة المعرفة. العدد (٤٠٦). تموز ١٩٩٧. ص (٢٠٠-٢٠٨).

١٧-بيير جيرو. علم الدلالة. ترجمة: د. منذر عياشي. دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر. دمشق (ط١- ١٩٨٨). ص٥٦.

١٨-بيير جيرو. علم الدلالة. ص ٤٢.

١٩-ميخائيل باختين. الماركسية وفلسفة اللغة. ترجمة: محمد البكري- يمنى العيد. ص١٠٦.

٢٠-توفيق الزيدي. أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث. ص ٨٦.

٢١-توفيق الزيدي. المصدر السابق. ص٧٣.

٢٢-توفيق الزيدي. أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث. ص٧٧-٨٦؛ ٨٠، ٧٩.

٢٣-حنا مينه. الشراع والعاصفة. دار الآداب- بيروت (ط٥- ١٩٨٦). ص٣٥.

٢٤-د. رضوان القضماني. في بنية النص اللسانية. مجلة المعرفة. العدد (٤٠٦). تموز ١٩٩٧. ص (٢٠٠-٢٠٨).

٢٥-د. فهد عكام. نحو تأويل تكاملي للحكاية الخرافية. دار ملهم للطباعة والنشر/ حمص (ط١- ١٩٩٥). ص١٩.

٢٦-توفيق الزيدي. أثر اللسانيات في النقد الأدبي الحديث. ص ٥٥.

٢٧-د. فهد عكام. نحو تأويل تكاملي للحكاية الخرافية.ص٢٠.

٢٨-نصر حامد أبو زيد. مفهوم النص. ص ١٣٧.

☆ ☆ ☆

السامية والساميون

فايز قوصرة *

السامية واللاسامية مصطلح أثار ويثير الجدل دائماً، طالما التوراة هي المرجع للكثير من مؤرخي المنطقة الأجانب، وحتى العرب وقعوا في مأزق الفهم الخاطئ لهذا المصطلح الذي ساد على غيره، رغم تحفظ الكثير عليه..

تسعى المؤسسات الصهيونية لتثبيت المصطلح كـ إشكال حضاري في المنطقة، والسعي لاستصدار قرار من الأمم المتحدة يدين (معاداة السامية) وإلصاقه بالعرب خاصة وبالمسلمين عامة، طالما هم يعادون الإسرائيليين.

---

* باحث في التراث

- العمل الفني: الفنان علي الكفري.

أولاً – السامية، مصطلح لغوي:

أطلقه عالم اللاهوت شلوتسر المختص باللغات الشرقية عام ١٧٨١ م على (أسرة اللغات السامية) وهي مجموعة اللغات التي تكلمت بها الشعوب المنحدرة من أولاد سام بن نوح مستنداً إلى الجدول الخاص بأنساب نوح الوارد في التوراة، والذي يقسم الأسرة البشرية إلى سام وحام ويافث. (١)

وأما العرب عنده فهم من الساميين والحاميين، معتقداً أنه وجد (الحل في نصوص التوراة نفسها ذات القدسية لأن الإصحاح العاشر من سفر التكوين يوضح ليس أصول اللغات الشرقية فحسب، وإنما لغات جميع شعوب العالم).(٢)

من بعده Eichhrn إيخورن (١٧٥٢ – ١٨٢٧) كان أول المؤمنين بنظرية (السامية) وأول من ساعده في نشرها وتعميمها ولحق به القس رنك، ولأول مرة تضافرت جهود المستشرقين من علماء اللاهوت مع جهود مستشرقين من الدبلوماسيين في دراسة اللغات وخاصة اللغة العربية (السامية) من بينها.. تبعه آخرون فيما بعد وشكلوا (مفهوم النظرية السامية). (٣)

لو عدنا إلى أصول نظريتهم اللغوية من قبل، وممن اهتم من الغربيين بدراسة اللغات الشرقية لوجدنا علماء اللاهوت قد سيطروا على الدراسات في اللغات الشرقية وفي حضارات شعوبها، واعتمادهم مع علماء التوراة نظرية الهولاندي (ريلاندوس) أن اللغة العربية هي لهجة من اللغة العبرية، واحتدم الصراع في القرن الثامن عشر الميلادي بين ممثلي اتجاهين فكريين متناقضين في الدراسات الشرقية:

الأول: لاهوتي – توراتي تقليدي.

والثاني: تحرري في نظرته إلى دراسة اللغات وخاصة فقه اللغة العربية من بينها وإلى الإسلام. (٤)

يمكن القول إن (شلوتسر) لم يكن يدرك أبعاد مصطلحه، رغم أنه يقصد به التسهيل في الدراسة والتبسيط، ولكن المستشرقين تبنوا مصطلحه لتطبيقه على شعوب المنطقة العربية والحط من قدر النبي محمد (ص) وليعارضوا المستشرق (رايسكه) Raiske (القرن ١٨) الذي كان معجباً باللغة العربية وبالتاريخ الإسلامي وبالنبي محمد(ص) فوضع مقدمة في التاريخ الإسلامي.

في القرن التاسع عشر الميلادي كان المستشرق الألماني اليهودي (ابراهام جايجر) أول من بدأ هذا الطريق في كتابة التاريخ الإسلامي، ثقافته يهودية أرثوذكسية، وضع علم اللاهوت اليهودي، ليصرف دراسته حول المصادر اليهودية في القرآن في مؤلفه (ماذا

أخذ محمد من اليهودية) عام ١٨٣٣ م وترك هذا المؤلف أثره إلى اليوم حول علاقة اليهودية بالإسلام.

من بعده تابع مستشرقون آخرون أهمهم (سبرنجر) الألماني الساخر بالنبي محمد(ص)، إذ طور النظرية السامية عند شلوتسر في بحثه عن وطن الساميين الأول ورسم أواسط شبه الجزيرة العربية مكاناً لهذا الوطن دون دليل مادي.[٥] وأما كرايمر (١٨٢٨ – ١٨٨٩ م) الذي جاء إلى حلب ليدرس الشرق ولغاته، قد تبنى (النظرية السامية) ولكنه كان قلقاً في تحديده (موطن الساميين الأول) مشيراً إلى أهلهم في الهضبة الآسيوية موطن الجمل مع أنه تأثر برواية التوراة في تحديد مناطق انتشار الساميين.[٦]

بدأ الرحالة في القرن التاسع عشر يجوبون أرض شبه الجزيرة العربية وطالما تبنى بعضهم النظرية السامية، حاولوا التثبت منها بعد دراستهم مجتمعات الأعراب ونظامهم القبلي ولهجاتهم، وأضفى المستشرقون من خلالها على السامية مفاهيم عرقية



واجتماعية وحضارية محددة لم تكن معروفة في بحوثهم، منهم موسيل Mosil النمساوي وكايتاني Caetani الإيطالي.[٧]

وهكذا بدأت تتحول هذه النظرية السامية من دراسات لغوية ولهجات لسانية إلى دراسات عرقية، ولعل (آرنست رينان) الفرنسي (١٨٨٣ – ١٨٩٢ م) أول مستشرق أوروبي يسير في هذا الاتجاه، ليقع في مستنقع أخطاء علم اللاهوت والتوراة بأنهم عرق يختلفون عن العرق الآري ولذلك فإنهم بعكس الهندو – جرمان يميلون إلى التوحيد، وحيث

أن العــرب ساميون، فقد بشــر رينان قارئيه ومريديه أن (لا مستقبل زاهر للإسلام ولابد أن ينقرض)[٨] واعتبر سهــول العراق، البيئة الأولى للساميــة الأم ووافقه الكثير على ذلك وإن كان قــد سبقه إلى هــذا الرأي الإيطالي جويدي.[٩]

وأما المستشرق سمــث البريطاني (١٨٤٦ – ١٨٩٤ م) والذي ترسخت في بحوثه مسألة فهــم تاريخ دراسة ديانة التوراة فهماً نقدياً.. وضــع مؤلفه حــول ديانة الساميــين متبنياً النظريــة السامية لغــة وحضــارة وتاريخاً وآثاراً، لكنه كان متشبعاً بديانة التوراة فمنح نفســه في مسألة تحديد اللغــة السامية الأم وموطن الساميين الأول، كما فعل المستشرقان الألمانيــان سبرنجــر وكريمر وقتال إن شبه الجزيرة العربية هي مهد الساميين الأول[١٠] وأمــا نولدكــه الألماني فخالــف الجميع بأن الشمــال الإفريقي المهد الأصلــي للساميين وأما موسكاتــي الإيطالي والذي رجح طرحه علــى غيره أن شبه الجزيــرة العربية الموطن الأصلي للساميين الأول، والسبب في خروجهم الجفاف.[١١]

ومــن الأبحــاث الطريفة والتــي عدت إليها بحث نشــر في مجلة الثقافة العربية في ليبيا[١٢] بعنوان نوح والصهيونية واللاسامية، يعطينا الباحث مفهوماً جديداً لمنشأ السامية بقولــه: هي مشتقة من كلمة سما بمعنى علا وارتفع.. وعرفــت الدولة البابلية هذا الاسم منذ القــدم، حيــث أن أحــد ملوكها عرف باســم أبــو سامــي (سامو أبــي) وذلك قبل مجــيء حمورابي. كذلك ملــك في بابل رجل اسمه سامي ليل، وهذا كله قبل مجيء رسالة إبراهيم الدينية، أي قبل ظهور اليهودية وبني إسرائيل والنصرانية. وكلمة سام تعني ارتفع، وهــي مرادفة لكلمة ارم وآرام أي صفة للعلو والارتفاع، ومنها كلمة سماء.

أول مــن أطلق هــذا اللقــب (ساميين) على مجموعة من النــاس هم الفرس عندما غزوا بلاد الآراميين، في القرن السابع ق.م.. والفارق اللفظي بين العربية والفارسية بقلب حرفه السين – شيناً – والعكس صحيح.

ومن هنا يكــون أصل كلمــة ساميين هو – شاميــون – نسبة إلى بــلاد الشام.. وهي موطن الآراميــين. استعمل الفرس والإغريق ثم تلاهم الرومان هذه الكلمة محددة للدلالة على منطقة بر الشام العربية.. وعندما جاءت الحضــارة اليونانيــة عبر – بابــل – التقت بهؤلاء الشاميين واحتكت بهم بمثل ما احتك بهــم السريانيون والفرســ، فانقلب الحرف الأول عنــد الفرســ والسريــان والإغريــق، واستعمل دون تنقيط (س) فأصبحوا يعرفون باسم الساميين وفي العهد الإغريقي، تعاصر

كل من حزقيال الشامي، وزرادشت الفارسي وأفلاطون اليوناني.. وكان أتباع الجميع يطلقون على حزقيال اسم (الشامي) وعلى مدرسته الفلسفية اسم مدرسة الشاميين. وعندما جاء عزرا (العزيز) بعد حزقيال وأراد وضع الأسفار الخمسة – كتوراة بديلة – للتوراة التي فقدها بنو إسرائيل، فقسم مناطق العالم إلى ثلاث وربط شعوبها مباشرة بفكر التوراة الديني، عندما اعتبر أن نشوء المجتمعات – بعد طوفان نوح إنما كان من خلال نوح نفسه، وأن جميع البشر هم من أبناء نوح نفسه – ولكنهم يتفاوتون – تكوينياً – فيما بينهم، ولهم أفضليات وامتيازات على بعضهم الآخر، فجعل العالم ثلاثة أقسام هي:

١- الآسيويون الأوروبيون.

٢- الأفارقة والملونون، ويدخل فيهم العرب والبدو بدءاً من منطقة تبوك في الصحراء حتى البحر العربي في الجنوب.

٣- الساميون – وهم المنفصلون عن الصحراء العربية لجهة الشمال.

وعلى هذا الأساس، زعم (عزرا) أن القسم الأول من أبناء (يافث) ابن نوح وهذه أول صفعة ترد للأوروبيين، لأن كلمة يافث أو Yaphet وردت عند الإغريقيين موازية للجن والشياطين. كما اعتبر المصريين والأفارقة (الأحباش) والعرب السمر، الصحراويين هم من أبناء (حام) ابن نوح، وأخيراً اعتبر الساميين هم أبناء (سام) ابن نوح.

ولو عدنا إلى القرن الخامس ق.م ووقفنا مع التاريخ الحقيقي لظهور اليهودية، والمتأثرة بالظواهر الدينية المحيطة بها أي أن مجموع الأسفار الخمسة التي وضعها عزرا في حدود ٤٥٠ ق. م ليست هي دين إبراهيم وإسماعيل وإسحق ويعقوب وأسباط وموسى ولذلك كان مجيء عيسى /ع/ للقضاء على الفكرة اليهودية.

ثانياً - العداء للساميين في الغرب:

لو قبلنا جدلاً بأن اليهود ساميين في مزاعمهم فمتى بدأ هذا العداء لهم ؟ هو قديم منذ أن وجدوا وانعزلوا عن المجتمعات الأخرى بحجة أنهم شعب الله المختار.

كان اليونانيون قد شعروا بالكراهية لهم، بعد وفاة الاسكندر وخاصة في القرن الثاني ق. م، وأحد الأسباب رفضهم المشاركة في الأعياد الوثنية العامة للمدن اليونانية، وأنهم أسمى من غيرهم ولم يتقبل المثقف الهليني توحيدهم، لأنهم لم ينزهوا ربهم (يهوه) عن صورة البشر فهو في صفاته وأعماله مشابه لآلهة اليونان والرومان.

رواية في عهد الملك السلوقي أنطيخوس أبيفانس عن سجنهم أحد المواطنين اليونانيين في هيكل أورشليم لذبحه ومص دمه لصنع

خبزهم وتناوله في عيد الفصح عندهم (وهذه لها مثيل في دمشق وكما سيرد).. حوادث عدة أدت إلى العداء للسامية فيما بعد في العهد الروماني لاحتكارهم التزام الضرائب والأموال التجارية ومن الثابت تاريخياً أن اليهود استطاعوا النفوذ إلى مراكز القوى العالمية، إذ اتبعوا (الاسكندر المقدوني) ولعبوا دورهم في القوة العالمية حينذاك. وكذلك حين استظلوا بالفرس، وأتاحوا لهم فرصة العودة إلى فلسطين وبناء الهيكل (٥١٦ ق.م) لكنهم حين وجدوا الاسكندر غاب نجمه، استبدلوه (بقورش) الفارسي، فساعدوه باحتلال بابل عبر مؤامراتهم ضد السلطة العربية البابلية. وكذلك فعل (يوليوس قيصر) القائد الروماني بمكافآتهم على خدماتهم وكذلك ابنه فيما بعد. وفي الإسكندرية كان لهم النفوذ الأكبر في العهد الروماني.. ويمكن القول إن الاستعمار الروماني قد تعهد بنفسه بدور معاداة السامية، خاصة في عهد القائد (بومبي) ٦٣ ق.م حين ساق إلى روما عدداً كبيراً من الأسرى اليهود وأما يهود روما، فقد بدأ يتفاقم نفوذهم عام ١٩ م، مما حدا بالإمبراطور طيباريوس قيصر إلى تفادي مواجهة اليهود بما يكرهون بصورة مباشرة ويحتال لتقليص نفوذهم بأسلوب ملتو. وحصل اليهود في الإمبراطورية على امتيازات خاصة، إذ كرمتهم الدولة الرومانية باعترافها بدياناتهم الشرقية وغيرها، لكنهم أرادوا الحصول على كل شيء، امتيازات الطائفة الخاصة وحقوق المواطنة العامة. إذ اعتبر اليهود في الخارج أنفسهم يهود (الشتات) وأينما أقاموا فهم في أرض الأعداء.

ويبدأ نشاطهم السري يزداد داخل العاصمة روما لتفتيتها من الداخل، وما حادثة حرق روما في عهد نيرون عام ٦٤م والتي التصقت به وألصقها بالمسيحيين، مع أنهم قلة قليلة لا حول لها ولا طول، ثبت تاريخياً وراء حرقها اليهود أنفسهم فـ بوبيا زوجة نيرون قد كان لها صلة وثيقة مع وفد كهنوتي يهودي جاء من أورشليم قبل الحرق وعاد بعده محملاً بالهدايا[١٢] وبعد اعتناق قسطنطين الديانة المسيحية، يعقد مجمع نيقية الكنسي عام ٣٢٥ م باعتمادهم الأناجيل الأربعة طالبوا آباء الكنيسة بمنع شيوخ اليهود من رواية تعاليمهم الدينية وتسجيلها في تلمودهم بوصفهم أعداء المسيح ولعل تحليل (سارتر) المحامي عنهم والغافل عن جرائمهم عبر التاريخ في قوله أن أقدم تهمة وجهت إليهم أنهم قتلة المسيح، وكل مسيحي في أوروبا يشب ناظراً إليهم على أنهم قتلة أحفاد قتلة، ولذلك يشب اليهودي شاعراً أنه في موقف مختلف عن الآخرين، مستبعد مكروه – كما يقول – سارتر – ولن

يقبل سكان أوروبة المسيحية انتماءهم إليهم ويسهب في وصف صورة اليهودي في المجتمع الأوروبي، لكنه يرسم أيضاً صورة (عدو السامية) الذي يتميز بعداء خاص لليهود. ونتيجة هذا العداء ظهر فريق يدعو إلى إقامة وطن يهودي ودولة يهودية والرد على النفي قيام دولة تبرهن على ما يقوله خصومهم من أنهم لا يحبون الانتماء إلى الأوطان التي يعيشون فيها أصلاً.[١٤]

وأما المؤرخ العالمي (توينبي) في كتابه دراسة للتاريخ يقول (إن اليهود أصبحوا في وقتنا هذا أشبه بأثر متحجر من آثار مدينة ساحقة وأن اللاسامية في التاريخ المسيحي فرضت على المسيحية بوساطة اليهودية وليس بوساطة الهيلانية.. وقد تحول اليهود إلى مضطهِدين (بكسر الهاء) لأول مرة في تاريخهم منذ العام ١٣٥ بعد المسيح)

وأما الدكتور حسن ظاظا – والذي اهتم بدراسة اليهودية وطقوسها – يحدد ظهور اللاسامية إلى القرنين ١٨ – ١٩ في أوروبة ومنها إلى أمريكا، بعد تفشيها في روسيا لدرجة أن حملات أنصار اللاسامية ضد اليهود تحمل اسماً روسياً هو كلمة (بوجروم) أي حملة النكال والقتل والتخريب ضد المجتمعات اليهودية.[١٥]

ولقد ازدادت موجة العداء للسامية في ستينات القرن التاسع عشر لدى الكاتب جوبينو في كتابه (دراسة عن عدم تساوي الأجناس البشرية) وأما المستشار الألماني بسمارك فكان يعتقد أن شعار العداء للسامية ضروري للقضاء على مزاحمة التجار وأصحاب المصارف ورجال الأعمال اليهود. وفي عام ١٨٨٢ عقد في أوروبة المؤتمر الأول لمعاداة السامية وصدر عنه نداء إلى جميع الدول والشعوب المسيحية وكأنها مهددة بخطر الموت من وطأة اليهودية. وبعد هذا المؤتمر انتشرت موجة العداء للسامية في عدد من البلدان الأوروبية. وتثبت الوقائع التاريخية أن منظري الصهيونية ساهموا في عملية (ابتداع) ظاهرة العداء للسامية.. والعداء الممتد عبر القرون سنة غير قابل للشفاء.. هكذا صور المفكر الصهيوني (بنسكر) ظاهرة العداء للسامية، ووفق تحليله العنصري، يود الوصول إلى هدفين اثنين:

١- الأمة اليهودية كانت موجودة دائماً بسبب قدم العداء للسامية واستمراره.

٢- لا حل للمسألة اليهودية إلا بتجميع اليهود في وطنهم القومي فلسطين لأن استئصال معاداة السامية من الطبيعة البشرية (غير اليهودية) أمر مستحيل.[١٦]

وظهر أيضاً ما يسمى (العنصرية اليهودية)، ولحل الإشكال بين الساميين

واللاساميين، طرحوا إنشاء وطن قومي لليهود في فلسطين هو الحل. وإذا كان العرب أو المسلمون يعارضون إنشاء مثل هذا الوطن فهم بالتالي لا ساميون، وهكذا تحولت النظرية السامية من حل لمشكلة لغوية، إلى مشكلة سياسية ذات جذور عنصرية، ومشكلة صراع وجود، وليس إلى نقاش لغوي!!

ثالثاً - موقف الشرق منهم:

لم يفكر الشرق بعدائهم، إذ استظل اليهود في ظل الحضارة الإسلامية، وكان لهم مراكز مرموقة في المجتمع إلى عهد متأخر، ورغم تآمرهم على الرسول / ص / فإن القرآن حذر الرسول / ص / منهم، ولكن اللاسامية، كانت مجهولة بين العرب ولعل حادثة تعيين (بستنائي) اليهودي من قبل عمر رئيساً مسؤولاً عن الجالية اليهودية في العراق وإيران واستمرار هذا المنصب فيما بعد.. هو اعتراف رسمي من رئيس دولة غير يهودية بسلطة روحية ورئاسية لطائفة من أهل الكتاب(١٧).

ويؤكد علماء التاريخ اليهود على أن الإسلام قد تفاعل بنشاط مع الفكر اليهودي، وموقف المسلمين المتسامح معهم يشهد به موسوعاتهم وخاصة في الأندلس، وفي ظل خلافة قرطبة وصلوا إلى ذروة النفوذ والرخاء، وفي أيام عبد الرحمن الناصر، تولى العلامة (حسداي) ابن شبروت، الإشراف على الخزانة وكان قبل ذلك قد حظي برعاية الناصر بخدماته الدبلوماسية، وكذلك عمل (حسداي) طبيباً خاصاً للناصر.

ووفد كثير من العلماء والأدباء اليهود إلى قرطبة وكانوا يرتدون الزي العربي، ويمتازون بثرائهم. وفي غرناطة تولى الوزارة (يوسف بن نعزالة) وكذلك حظوا برعاية في ظل الدولة الأيوبية، وكان طبيب الملك الناصر صلاح الدين العلامة (موسى بن ميمون) اليهودي القرطبي، وعين رئيساً للجالية اليهودية. وكان يدرس الطب والفلك والرياضة بالجامع الأزهر.(١٨)

وحتى بعد سقوط الأندلس، لجأوا إلى الشرق في اسطنبول وغيرها من مدن الشرق العربي.. ومن الوثائق التي اطلعت عليها أن مدير المال لولاية حلب وهي كبرى الولايات العثمانية قد كان يهودياً في النصف الثاني من القرن التاسع عشر الميلادي. وأقر الكاتب اليهودي (رافائيل باتاي) في كتابيه العقل العربي والعقل اليهودي: (أن وضع اليهود في دار الإسلام كان على وجه العموم أفضل بكثير من وضعهم في أوروبة المسيحية.. والعرب لم يمارسوا أي اضطهاد أو ترحيل على نطاق واسع وسمي العصر الذهبي لليهود في إسبانيا حين اقتبس اليهود اللغة العربية وصبوا فيها

كل مساهماتهم الفكرية). بل إن الفكر العربي حررهم من اقتصارهم على دراسة دينهم وأدخلهم في مجال البحث العلمي. وفي ظل هذه الحضارة أنجبوا أكبر فلاسفتهم موسى بن ميمون (١١٣٥ - ١٢٠٤ م) ولكنهم سرعان ما تخلوا عن العرب وتعاونوا مع الإسبان ويؤكد باتاي (الفرق بين تاريخ اليهود في إسبانية المسلمة وإسبانية المسيحية، أنه بينما كانت في الأولى تتخلل حياة اليهود أحياناً فترات من الاضطهاد، صار في الثانية يتخلل اضطهاد اليهود فترات متقطعة من السلم بين الحين والحين. [١٩]

لم يكن الشرق عنصرياً تجاه الساميين والعداء - إن وقع - فهو من ميولهم العنصرية وأنهم شعب الله المختار وجميع الشعوب تستحق الفناء، ويمثلون هذا في طقوسهم الدينية - وكما ذكرنا سابقاً - حدث في دمشق ١٨٤٠/٢/٦م إذ فقد أحد الرهبان الكاثوليك مع خادمه وتبين أن اليهود قد ذبحوه ليشربوا من دمه، أو صنعوا من هذا الدم خبزاً يأكلونه في أحد الأعياد كما هي عادتهم، وهكذا هاجم الناس اليهود في حاراتهم وفي معابدهم وأن يحرقوا البيت وأن يهدموا المعابد في دمشق وبيروت وفي أزمير بتركيا. [٢٠]

إنهم في كتاباتهم التوراتية يكرهون كل شيء يخص ملوك وشعوب العراق ومصر وسورية لأسباب سياسية أكثر منها عقائدية.. وهم يستقبحون الكنعانيين لأنهم من نسل شخص لعنه نوح أبوه لسبب يقال غير مقنع في التوراة. [٢١]

إن الشرق لم يكن صاحب هذه النظرية العنصرية، بل هم أتباع المدرسة التوراتية وقد أشاد (بيير روسي) بالتسامح الذي كان طبعاً أصيلاً في النظرة الدينية الشرقية للإنسان، كما نبه أن التعصب الأعمى هو إنتاج يهودي محض، كرسه الغرب فيما بعد بغير هواده. [٢٢] بل إن الشرق قد دفع ثمن هذه النظرة في الحروب الصليبية، وعودة إلى التراث الكلاسيكي لهذه الحروب نجد أن ما كان يستحوذ على عقول فرسان الصليب ويدفعهم إلى تحمل كل المشاق.. المثل التوراتية الثلاثة: شعب الله المختار - الأرض الموعودة - الحرب المقدسة.. وغص الأدب الصليبي بالإشارات التوراتية وبمقارنات بين أبطال الصليب وأبطال التوراة مثلهم الأعلى. وكان القديس برنارد الأب الروحي لأوروبا الغربية خلال النصف الأول من القرن الثاني عشر فأنشأ فرسان المعبد وأطلق عليهم الأحفاد الحقيقيين لبني إسرائيل وهكذا أصبحت صورة المسلمين في أدب الحروب الصليبية

هـــي في كثير من جوانبها صـــورة أعداء بني إسرائيل كما وردت في التوراة[٢٣].

رابعاً - مصادر التوراة:

كثرت الأبحـــاث والدراســـات التي تؤكد أن التـــوراة لم تعد كتابـــاً مقدساً، بعد نقدها، مكتشفين فـــوارق في الأسلـــوب وتناقض في الروايـــات عـــن الحادث الواحـــد وتباين في الأوامر التي يفترضـــ أنها من مصدر واحد كما يقول الدكتـــور أنيس فريحة - لقد كان النـــاس يعتقدون جيلاً بعد جيـــل أن الكتب الخمسة الأولى مـــن التوراة (تكوين/ خروج /لاويين/عدد/ تثنية) كتبها كلها النبي موسى مع أن مثل هذا القول لا يرد في التوراة ذاتها.. والتـــوراة كلمة عبريـــة تعني توجيـــه وتعليم واعتراف بقدسية التوراة في القرن الخامس ق.م.. ولكـــن لم تبدأ دراستها النقدية إلا بعد القرن السابع عشـــر، وخلصوا إلى أن الألف سنة بين ابراهيم وتدوين التوراة في تسجيلهم القصص القديمة،[٢٤] ليست بالزمن القصير وأكـــد الباحث جورجـــي كنعـــان: أن أسفار التـــوراة المقدســـة منقولة برمتهـــا أو مسخاً عـــن الآداب والشرائـــع المصريـــة والكنعانية والبابليـــة.[٢٥] وقد خلصـــ الباحثون إلى أن التوراة قد سطـــرت وكتبت منذ بداية الألف الأول ق.م وتبيـــن أن ما ورد فيها قد أتى من بابل مع اليهود في السبي البابلي والذي تم في القرن السادس الميلادي.

وأما فراس سواح توصل إلى القول: نشوء التوراة وتطوره من أرضية ثقافية سورية وبابلية ومصريـــة. لقد بدأت المشابهـــات بين التوراة وآداب الشـــرق القديم تظهـــر، عندما بدأت الحضـــارات القديمة للمنطقـــة تتكشف من تحت التراب بوساطة الحفريات الأثرية[٢٦]. وقد ذكر الباحث فردريك ديليتشس في كتابه بابل والكتاب المقدس حقيقة الطوفان البابلي الذي عثر عليه علـــى لوح فخاري مكتوب في مكتبة سردنبال في مدينة نينوى ويعود تدوينه إلى الألف الثالث ق.م وتعرض إلى المتشابهات والعلاقة الوثيقة بين رواية التكوين في العهد القديم ورواية التكويـــن البابلية[٢٧]. وكذلك الترابـــط في مفهوم الخطيئـــة وإغراء الحية للمرأة. وهناك نصوص أخرى ثبت من خلال الكشوفات الأثرية أنها من تراث بلاد ما بين النهريـــن وتتمثل في أسفـــار التكوين والخلق والطوفان وأيوب وجنة عدن وقابيل وهابيل. أما النصوص الكتابية المكتشفة في أوغاريت فقـــد أخذ منها الكتاب المقدس وهكذا يمكن القول إن التوراة لم تعد وثيقة تاريخية، وعلى المؤرخين الرجوع عن تواريخهم، ونحن علينا إعادة النظر في تاريخنا مرة أخرى.

خامساً - نقداً لآثارهم:

لسنا في معرض محتوى التوراة فلسنا من أصحاب الاختصاص في ذلك، ولكننا نستعين

بالدراسات والمكتشفات الأثرية، والتي أكدت أن التوراة هي نسخة من الأساطير والقصص العروبية القديمة.

وخير من قدم لنا بالوثائق الأثرية والتاريخية الباحث الفرنسي (بيير روسي) في كتابه (مدينة ايزيس – التاريخ الحقيقي للعرب) مؤكداً أن العبرانيين استطاعوا النفوذ إلى ثقافتنا وأنهم الأجداد الساميين لتاريخ الشرق ولتاريخنا نحن.. فلا العمارة ولا الكتابات المنقوشة على الآثار، ولا الدساتير ولا القوانين تكشف أثراً قليلاً للعبرانيين. فعلى آلاف النصوص المسمارية أو المصرية أو مكتبة رأس شمرا (أوغاريت) أو نينوى، وحتى الروايات الآرامية.. في ذلك كله لا تذكر كلمة (عبرية). وأشهر ملوك التوراة وهما داود وسليمان لم يصبحا قط موضوع وقائع تاريخية، وليس هنالك أبداً ذكر للملحمة وللوقائع الحربية المعزوة لعبور العبرانيين[٢٨].

وأما موسى فقد رأى الآثاريون فيه شخصية مركبة عن سرغن الآكادي، البطل الوحدوي الأول الذي وحد المشرق العربي في الألف الثالث ق. م، ولذلك ركبوا قصته التوحيدية على موسى وخاصة قصة إنقاذه ومجرى حياته وقيادته شعبه. لقد اتضح بجلاء أن إسرائيل ابتدعت لنفسها تاريخاً، ونسبت جذوره إلى أرض الرافدين (مسقط رأس إبراهيم في أور البابلية) والشمال السوري في حران، والجنوب في كنعان، ومن ثم في مصر، وكل هذا التاريخ كتب في عصر واحد وزمن واحد بالتزام واحد، هو إظهار شعب الله المختار.. وفكرة الإله الواحد من أور كلدان إلى أرض كنعان، زيف تاريخي ذو أهداف سياسية لتبرير استيلاء اليهود على أرض غيرهم.[٢٩]

ومن اطّلع على كتاب (حتي) (تاريخ سورية ولبنان وفلسطين) أو أي كتاب آخر لوجد أن مرجعهم الأول والأخير بل جميع هوامشهم تستند إلى التوراة، مع أن الواقع الأثري قد أثبت بطلان وتناقض رواياتها، ومثالنا أن رواية الخروج من مصر من بدايتها في مدينة رعمسيس إلى نهايتها عند شاطئ نهر الأردن، لم تجد لها سنداً – حتى الآن – من شاهد تاريخي أو آثاري.[٣٠] لقد نقبوا كثيراً في الأراضي الفلسطينية ، فلم يجدوا غير معابد وقصور كنعانية وأما أوغاريت العربية الكنعانية فقد قدمت الأصل الحقيقي ليهوه، ولأغلب مواد التوراة الأدبية والطقسية والفولكلورية، وخلص الكثير إلى مصدرها الكنعاني[٣١]، مع أن التوراة تستبعد الكنعانيين. لقد أثبتت المكتشفات الآثارية وأظهرت أن المنطقة العروبية هي واحدة، منذ أن ظهرت

الحضـــارة فيها، فهذا عصر مسيلم نسبة إلى الملك العربـــي في كيش (العراق) والذي يتفق مع زمـــن أول سلالـــة أور الأولى حوالي آخر النصـــف الأول من القـــرن السابع والعشرين ق.م وأما منحوتات مـــاري فقد حملت كتابة عروبية قديمـــة وكذلك إبلا والتي أرجح هي أهـــم مصادر اللســـان العروبي القديم، تفرع إلى لهجـــات أوغاريتية وآرامية – سريانية وعبرانية وعربية.. وقد أشار الإمام ابن حزم في كتابه الإحكام في أصول الأحكام صفحة ٣: «إن العربيـــة والسريانية والعبرانية من أصل واحـــد».(٢٢) وأكد قوله هـــذا كثير من علماء اللغـــات في القرنـــين الماضيين كـ (اولستد) و(عبد الله فيلبي) و(دي جوج) و(اولسهوزن) و(نولدكه) مجمعين علـــى قدم اللغة العربية، وهـــي أصل اللغات الساميـــة، بل إن (دوسو) قال بصريح العبـــارة: إن حمورابي ملك بابل هو عربي(٢٣). وأما كلمة عرب فلم تكن شائعة في التاريخ القديم، ولم يعثر عليها إلا في نص آشوري في عهد شلمنصر الثالث ٨٥٣ ق. م ولم تعرف صفة العربي وعاداته إلا في نص آخر، في عهد تغـــلات فليصر الثالـــث ٧٢٨ ق. م. وبعضهـــم قال إن كلمـــة آرام ما هي إلا كلمة آراب = عـــرب وإن إبدال الميـــم بالباء لهجة معروفة عند العرب القدماء حتى قالوا: مكة وبكة».(٢٤)

نخلص إلى القول: إن العروبية هي اللغة الأقدم، وليست السامية (العبرية).

سادساً: آراء ومقترحات:

كثرت الدعوات إلى إيجاد مصطلح بديل عن السامية، طالما كشفت التنقيبات الآثارية والوثائق التاريخية، عن زيف التاريخ التوراتي إذ لا يعقل أن تحتفظ الأجيال في ذاكرتها بنص روايـــة شفوية عن نسب آدم ونوح حتى الألف الأولى قبل الميـــلاد، علماً بأن الإنسان لم يكن قد عرف أسماء العلم، فكيف بالأنساب التي يجهل أهميتها، بل وجدنـــا في الرقم الأثرية أسماء أعلام غير مرتبطة بالنسب فكيف وثق التوراتيون نسبهم ؟!

«وأما محتواها الديني فليس أصيلاً كما يدعون، فهم في منفاهـــم البابلي قد وقفت عقيدتهم اليهودية والعقائد الأخرى (مردوك وآشـــور وزرادشت).. ولكن ظهـــور أشخاص بينهم مثل (عاموس وأشعيا وحزقيال وأرميا.. إلخ) قـــد زرع في نفوسهم أمل تكوين الوحدة الدينيـــة واللغويـــة، لذلك طرحـــوا مقولات جديدة، من الأفكار والعقائد الأخرى وأهمها شجرة الأصل والنسب التوراتية التي حددت لـ اليهـــودي نشأتـــه الأولى وأصوله العرقية، واستمراريتهـــا بشكل منتظم من آدم مروراً بـ نوح وسام وانتهاء بأسبـــاط إسرائيل. ولذلك يظهر أسباط إسرائيل أخيراً في هذه الشجرة

في صورة مميزة عن سائر قادة شعوب الأرض وأعلامها صورة مميزة بأصلهم العرقي السامي المزعوم. وهنا حقق الكتاب غرضين في آن واحد:

١- تحديد أصل ملتهم العرقي، ولو كان تحديداً مصطنعاً.

٢- نشر تصورهم الشمولي للخليقة وتأثيرهم المباشر في تصور الشعوب الأخرى لأصولها الأولى.

وهكذا حققوا الشعور المشترك فيما بينهم بالانتماء لأصل واحد على حد زعمهم في وحدتهم العرقية.[٣٥]

وطالما تثبتنا من زيف شجرة النسب التوراتية، والتي سميت خطأً بالعائلة السامية، كذلك من غير المقبول طرح مقولتهم أو هناك لغة سامية، بعد اكتشاف اللغة العروبية القديمة في كل من ماري وإبلا وأوغاريت وشعوبها والتأكد في علم اللغة المقارن تشابه الفرعونية والعربية في الكثير من المفردات والمفاهيم.

هم ينتهزون كل فرصة لتثبيت زيفهم، ولكن الآثار تحبط محاولاتهم وخير مثال نقدمه في قضيتين، وسنعرف لماذا حدث ما حدث في وقت الحدث.

القضية الأولى: المعروفة بالقضية النقبية Negebite والمثارة بعد اكتشاف أوغاريت عام ١٩٢٩ م ثم تفسير لغتها ولأن التوراة وحدها كانت قائمة – بشكل فعال – في الخلفية الثقافية والرصيد المعرفي لأولئك الدارسين، فقد أثار اعتمادهم في تفهم لغة أوغاريت على الجذور المشتركة للألفاظ في اللغات السامية المعروفة، وخاصة العبرية.. أثار إحدى القضايا التاريخية الشهيرة (في أسطورة كرت) واشترك فيها جماعة من علماء أوغاريت. موجزها أن (فيرولو) وجد بعض الفاظ وردت في الملحمة أسماء أشخاص تاريخيين وأسماء أسباط من أسباط اليهود مثل تارح أبي إبراهيم وأشير وزبلون، وأدوم في شرقي الأردن، والنقب الجزء الجنوبي الصحراوي من أرض كنعان القديمة.. وثبت أن هذه الكلمات لها معان أخرى، والقضية ليست تاريخية بقدر ما هي أسطورة أدبية دينية. واستغل العلماء اليهود هذه الترجمة، وحولوها إلى قضية سياسية، استغلوها في خلق عقدة الذنب اللاسامية عند الأوروبيين، رغم إجماع علماء اللغة الأوغاريتية على مخالفة (فيرولو) ومعنى لفظ Negebite ليس النقب بل النجباء وغيرها من الألفاظ

التي خالفه فيها الآباء البروتستانت. تمت حركتهم هذه قبل إنشاء دولة إسرائيل ١٩٤٨ م، ليستفيدوا منها بأن أرض الميعاد، لها وجود تاريخي في سورية، وأنهم قد شاركوا في ميراث المنطقة.[٣٦]

القضية الثانية: رقم إبلا وتفسيراتها الأولية :

أيضاً حدثت بعد حرب ١٩٦٧ م لتستغل في إثبات وجودهم التوراتي بادعائهم إبلا هي وطن العبرانيين، وسببها القراءات الخاطئة للألواح بوجود إشارة إلى سدوم وعمورة وإلى كهنة توراتيين وغيرها، هو التسرع بالتفسير الخاطئ وقرر (بيغز) «أنه لا ينبغي قبول الاقتراح الأولي القائل بربط لغة ألواح إبلا باللغة العبرية، ولا سيما إذا تذكرنا بأن اللغتين يفصل بينهما أكثر من ألف عام».[٣٧]

وقد رد علماؤنا عليهم علمياً مؤكدين أن المدن المكتشفة ماري وأوغاريت وإبلا وغيرها لم تذكر في التوراة فكيف هي توراتية ؟

وحين ذكر بعض الأسماء المتشابهة مع أسماء التوراة، فهي صفات لأشخاص لا يمتون بصلة النسب للعبرانيين، بل العكس هم الذين استوحوا من أحداث وأساطير هذه المواقع توراتهم، والأسماء هي متوارثة ومعدلة حسب اللهجات ف اسم الملك (ابريوم) الإبلائي ترجموها ابراهام وغيرها بما يخدم أغراضهم السياسية، ليتقولوا إنهم ساميون من نسلهم، بل سكان إبلا عروبيون وليس العكس في رأينا، إن اكتشاف لسان إبلا رد على أن هناك (عالم حضاري) يسبقهم بألف وخمسمئة عام بل يسبق طوفانهم وأساطيرهم!

وقبل اكتشاف محتوى رقم إبلا توصل الباحث الفرنسي (بيير روسي) إلى حقيقة عروبة الثقافة في المنطقة في قوله (إذا كنا عازمين على أن لا نستعير شيئاً من أحلامنا، فيجب علينا أن نعرف العروبة كثقافة الشرق الوحيدة.[٣٨]

هو يدعو إلى (أن يلغي المثقفون العرب هذا الدجل العلمي الذي بات تاريخهم ضحية له. كما يندد بما فعله علماء الغرب الموسوعيون حيال ذلك التاريخ، وبما أسندوا إليه من أساطير توراتية موضحاً أن ذلك كله ادعاء وابتذال أحكام مسبقة ضد الشرق، وأنها روح استعمار أبوي تحاول فرض نفسها) بل علينا أن نتكلم عن العرب ذلك الشعب الحقيقي والذي يمتلك وجوداً اجتماعياً مستمراً، وجوداً ثقافياً ولغوياً يعطي حياة وتوازناً لهذا البحر المتوسط منذ عدة آلاف من السنوات. وأما الدين في نظر روس (ليس شيئاً آخر سوى توكيد وجود الروح وانسها بالإله خالقها.. إن

الحيويـة المدهشة والمستمـرة لأديان الشرق القديمـة تظهر أنها كانت شيئاً غير مجموعة صـور. والإسلام نفسه لم يغير شيئاً بل أكمل ! لقد استولى على قلب التراث العربي ليحاول التعبير عنه كاملاً.[39]

وأخـيراً ما الحل وما البديل عن السامية والساميون ؟ !

- الباحـث محمـد عـزة دروزة اقـترح مصطلح (الجنس العربي).

- الباحث أحمد داود يفضل (العربية).

- الباحـث د. جواد علي اقترح (الشعوب العربية).

- الباحـث أنور الرفاعـي اقترح البديل بـ(سامي / عربي).

- العلامـة العراقي طه باقر يقترح (لغات الجزيرة أو اللغات العربية أو الأقوام العربية أو أقوام الجزيرة).

- الأب بولس بهنام يؤيد تسمية السامية لأنهـا قديمة جداً في تراثنا ترقى إلى ما قبل القرن السابع الميلادي وأول من أطلقها على مجموعة اللغـات الشرقية هـذه هو يعقوب الرهاوي المتوفى عـام ٧٠٨ م[40]، ونرد على هذا بأن تسميـة الرهاوي هي أيضاً مأخوذة مـن التوراة وكذلك الدكتور البير فريد نقاش يقترح الاستعاضة عن النسبة إلى سام بالنسبة إلى (الشرق) كأن يقال المشارقة والسن المشرق ولسان مشرقي[41]، ولكننا لا نوافقه على هذا الطرح رغم مبرراته للدلالة عليه كاسم يطلق علـى سكان هذه المنطقـة إذ فاته أن الغرب يطلق على الصين اسم المشرق فكيف سيكون لسانهم مشرقي كلساننا !!

- الباحـث اللغوي محمد خليفة التونسي لا يقـترح بل يؤكد على استبـدال السامية بـ (العروبيـة) ويوافقه د. علـي فهمي خشيم (ليبيا) على مصطلـح (العروبية) مؤكداً في جميع أبحاثه علـى ذلك بالشواهد والقرائن اللغوية حتى من الفرعونية العربية[42]، وكذلك د. جمـال الدين خضور يذكر (العروبية) دون تواصل مع خشيم.

وفي ختـام بحثنـا نحـن مـع استبدال مصطلـح اللغة الساميـة[43] باللغة العروبية والشعـوب السامية بالشعـب العربي، بتعدد أسماء الصفات في العصور المختلفة.

هوامش

١- ولفنسون: تاريخ اللغات السامية بيروت ١٩٨٠ ص٢ وغيرهـا ونسيـب وهيبـة الخـازن: مـن الساميين إلى العرب ص ٩ وما بعد.

٢- سليمـان: أسطـورة النظرية الساميـة دمشق ١٩٨٢ ص ٥٧ - ٥٨.

٣- سليمان: ص ٦٠ - ٦١.

٤- سليمان: ص ٤٥ – ٤٦ وقد مثل الأول الهولاندي شولتز والثاني الألماني رايسكه.
٥- سليمان: ص ٦٣ – ٦٤.
٦- سليمان: ص ٦٦.
٧- سليمان: ص ٦٩.
٨- سليمان: ص ٧٠.
٩- ظاظا – حسن: الساميون ولغاتهم دمشق ١٩٩٠ ص ١٨.
١٠-سليمان: ص ٧٢.
١١-ظاظا الساميون ولغاتهم ص ١٧.
١٢-محمود علي البغدادي في مجلة الثقافة العربية عدد ٧ حزيران ١٩٧٦ ص ٣٣ – ٣٤.
١٣-نعناعة – محمود في مجلة الثقافة العربية نيرون وبوبيا ومعاداة السامية عدد ١١ أيلول ١٩٧٤.
١٤-مجلة العلوم عدد ٨ / ١٩٦١ ص ٥٧ – ٦٠.
١٥-ظاظا مقال اللاسامية واللاإسلامية مجلة الفيصل عدد ٢٠٥ يناير ١٩٩٤ ص ٧.
١٦-مجلة الأرض الفلسطينية ٢٤ / ١٩٧٩ ص٧.
١٧-ظاظا – مقال اللاسامية والإسلام مجلة الفيصل عدد ٢٤٨ / ١٩٩٧ ص ٣١.
١٨-د. محمد عبد الله عنان – مجلة العربي عدد ١٢٧ حزيران ١٩٦٩ ص ١٨ – ١٩.
١٩-مجلة الحوادث اللبنانية عدد ١١٣٦ تاريخ ٢ / ٦ / ١٩٧٨ ص ٦٦.
٢٠-جريدة أخبار اليوم المصرية ١٢ / ١ / ١٩٧٤ مقال عن كتاب الدياسبورا.
٢١-الشمس – ماجد في أصل العرب / دمشق ٢٠٠٤ ص ٦.
٢٢-داود – أحمد: لآلئ الملك الكبير مجلة المعرفة عدد ٢٤٠ تا ٢ / ١٩٨٢ ص ٢١٦.
٢٣-يوسف – عبد الكريم: الجذور التوراتية للحروب الصليبية مقال في مجلة الموقف الأدبي ٦ / ١٩٩٣.
٢٤-الجندي – أنور الشبهات والأخطاء – القاهرة ١٩٧١ ص ١٠٣ – ١٠٥.
٢٥-كنعان – جورجي مقال في جريدة تشرين ٢٨ / ١٠ / ١٩٧٦ ص ٨.
٢٦-سواح – فراس: مغامرة العقل الأولى بيروت ١٩٨٠ ص ١١٦.
٢٧-القيم – علي – مجالس الكتب دمشق ١٩٩٢ ص ٢٠٥.
٢٨-داود – أحمد تاريخ سوريا القديم دمشق ١٩٩٧ ط٢ ص ٧١ وغيرها.
٢٩-القيم – علي: مجالس ص ٢٨ – ٢٩ عن كتاب وحيد خياطة قراءات في التوراة.
٣٠-القيم – مجالس ص ٢١٣ نقلاً عن كتاب سواح، وانظر اسطورة النظرية السامية ص ١٤٥.
٣١-داود – أحمد: لآلئ الملك الكبير – المعرفة عدد ٢٤٠ ص ١٨٦ – ١٨٧.
٣٢-مجلة العربي عدد ٨٥ عام ١٩٦٥ ص ٩٠ وقد عاش ابن حزم في القرن الخامس الهجري وكذلك العدد ٩١ تاريخ ٦ / ١٩٨٦.
٣٣-جعفر – إحسان: العربية أقدم اللغات السامية – مجلة المعرفة ٢٢٢ – ٢٢٣ / ٩ / ١٩٨٠ص ٣٤ – ٣٥.
٣٤-العش – محمد فرج أبو – القومية العربية القديمة مقال في المجلة المصرية نوفمبر ١٩٦٠ ص ٥٣.

٣٥-سليمان: ص ١٨٤ - ١٨٥.

٣٦-داود - أحمد: لآلئ الملك الكبير. مجلة المعرفة عدد ٢٤٠ تا ٢ / ١٩٨٢ ص ١٨٩ - ١٩١.

٣٧-بهنسي - عفيف: وثائق إبلا دمشق ١٩٨٤ ص ٧١.

٣٨-خضور - جمال الدين: مقدمة في الأنتروبولوجية المعرفة التاريخية - مجلة المعرفة عدد ٣٩٤ تا ٧ / ١٩٩٦.

٣٩-داود - أحمد: بحثاً عن التاريخ الحقيقي للعرب - مجلة المعرفة عدد ٢٥٠ تا ١٢ / ١٩٨٢ ص ٧٠.

٤٠-الزكيمي - جرجس: مقال في جريدة البعث عدد ٨٩١٥ تا ١٧ / ٨ / ١٩٩٢.

٤١-القيم - علي: همس الحروف. دمشق ١٩٩٦ ص ٩٥.

٤٢-خشيم - علي فهمي: بحثاً عن فرعون العربي مجلة الثقافة العربية عدد ١١ / ١٩٨٢ ص ١١٩ والهوامش.

٤٣-من المؤسف أن الغزو الثقافي المغالط، أثر علينا حتى في وضع معجم للآثار والتاريخ تحت عنوان (معجم الحضارات السامية) استوحيت أفكاره من التوراة في صياغة الكثير من المصطلحات الواردة فيه !!!

المراجع

١- الخازن- نسيب وهيبة: من الساميين إلى العرب. بيروت ١٩٨٠م.

٢- داود- أحمد يوسف: تاريخ سورية القديم. دمشق ١٩٧٧/ ط٢.

٣- بهنسي- عفيف: وثائق ابلا. دمشق١٩٨٤م.

٤- القيّم- علي: همس الحروف. دمشق ١٩٩٦.

٥- سليمان- توفيق: أسطورة النظرية السامية. دمشق ١٩٨٢.

٦- ظاظا- حسن: الساميون ولغاتهم. دمشق ١٩٩٠م.

٧- الشمس- ماجد: في أصل العرب. دمشق ٢٠٠٤م.

٨- الجندي- أنور: الشبهات والأخطاء. القاهرة ١٩٧١م.

٩- سواح- فراس: مغامرة العقل الأولى. بيروت ١٩٨٠م.

١٠-القيّم- علي: مجالس الكتب. دمشق ١٩٩٢م.

١١-مجلة المعرفة السورية. العدد ٢٤٠/ ٢٥٠.

١٢-مجلة (المجلة) المصرية. نوفمبر ١٩٦٠م.

١٣-جريدة البعث- عدد ٨٩١٥ تاريخ ١٧/٨/١٩٩٢م.

١٤-مجلة العربي- عدد ٨٥ عام ١٩٦٥- والعدد ٩١ تاريخ ١٩٨٦/٦ والعدد ١٢٧ تاريخ ١٩٦٩/٦.

١٥-مجلة الثقافة العربية- العدد ٧ حزيران ١٩٧٦م.

١٦-مجلة العلوم- العدد ١٩٦١/٨.

١٧-ولفنسون- إسرائيل: تاريخ اللغات السامية. بيروت ١٩٨٠م.

١٨-مجلة الموقف الأدبي- ١٩٩٣/٦م.

١٩-مجلة الحوادث اللبنانية- عدد ١١٢٦ تاريخ ١٩٧٨/٦/٢م.

وغيرها من المراجع والحوليات والصحف.

الدراسات والبحوث

١١٩

جليلة بنت مرة الشيبانية

محمد عيد الخربوطلي *

لقد امتلأت كتب التاريخ التي أرخت للعرب في كل عصورها بسير الرجال، ولا فرق بين كتاب صغير وآخر مطول، وكأن التاريخ لم يضعه إلا الرجال فقط، ولم يكن للمرأة فيه دور وإذا وجد فهو ثانوي مُهمّش وإن ذكروه فباستحياء.

وكذلك كتب الأدب العربي وكأن الأدب لم يضعه إلا الرجال أيضاً، ولم تشارك المرأة فيه إلا بدور بسيط لا يكاد يُذكر.

---

* باحث وكاتب في التراث العربي (سورية).

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

وبذلك نستيقن أن تاريخ المرأة العربية لم يُدوَّن بعدُ كما لم يكتب أدبها. ومن المسلمات التي لا خلاف فيها أن دور المرأة العربية لم يبدأ في زماننا الحاضر فقط وإنما يعود إلى العصر الجاهلي القديم[1].

ومن تاريخ المرأة العربية في الأدب العربي الشعر، فقد شاركت المرأة كالرجل في صنع ديوان العرب وكان لأشعارهن الدور الكبير.

وإن هُضم حقُّها في المراجع المعتمدة إلا أنه وجد نقاد بحثوا وجمعوا ودرسوا أشعار النساء وأعادوا لهن قيمتهنَّ الأدبية وإن جاء ذلك متأخراً لكنه أفضل من نسيانهنَّ.

ومن النساء العربيات الشاعرات، واللاتي كان لهن دور كبير في الحياة العامة والخاصة -جليلة بنت مُرَّة الشيبانية-.

فمن هي جليلة...؟!

إنها شاعرة جاهلية مجيدة ومُكثرة ويعود نسبها إلى شيبان، فهي جليلة بنت مرة بن شيبان بن ثعلبة[2]، أخت جساس بن مرة قاتل زوجها كليب بن ربيعة، واسمه وائل، وكان سيد ربيعه، وقد لُقب كليباً لأنه كان إذا سار صحب معه جرو كلب كان معجبا به ويُحامي عنه فقيل له كليب وغلب ذلك على اسمه[3].

ومن عنفوانه ومكانته ما ذكره الأصفهاني: «إنه كان كليب بن ربيعة ليس على الأرض بَكري ولا تغلبي أجار رجلاً إلا بإذنه، ولا يحمي حمى إلا بأمره، وكان إذا حَمى حِمىً لا يُقرّب»[4].

هذا يؤكد مكانة زوجها عند العرب، وذكر أيضاً أن أمها هيلة بنت منقذ بن سليمان بن كعب بن عمرو بن سعد بن زيد بن مناة[5]، أما خالتها فهي البسوس المعروفة التي كانت سبباً في حرب البسوس التي استمرت أربعين عاماً، ومعظم شعرها في مقتل زوجها وحالها من بعده، لكن لابد من الإشارة إلى سبب هذه الحرب الآثمة الطويلة التي تسببت بمقتل زوجها وكثير من قومها وقوم زوجها.

حرب البسوس

البسوس من النساء اللاتي لعبن دوراً مهماً في حياة العرب في العصر الجاهلي، وبسببها قامت حرب طويلة الأمد هلك فيها أقوام كثر خاصة أنها كانت تمتلك سلاحاً فعالاً موثباً وهو الشعر الذي قالته وتحض فيه للأخذ بالثأر.

البسوس بنت منقذ التميمية خالة شاعرتنا جليلة، يذكر مؤرخو أيام العرب أنها زارت أختها أم جساس بن مرة ومعها جار لها من جَرْم يدعى سعد بن شمس وكان معه ناقة، اقتربت من مرعى كان في حمى كُليب بن وائل فرماها بسهم أصاب ضرعها، فلما رأتها البسوس قالت:

«واذلاه! واغربتاه!»

فأتبعها كليب بسهم آخر فقتلها، فقالت تحرض ابن أختها جساساً على الأخذ بثأر الناقة التي هُدِرَ حِماها وجوارُها:

لعَمْرُك لو أصبحتُ في دار منقذ
لما ضيمَ سعدٌ وهو جارٌ لأبياتي
ولكنني أصبحتُ في دار غُربة
متى يَعْدُ فيها الذئبُ يعدُ على شاتي
فيا سعدُ لا تُغْررْ بنفسك وارتحل
فإنك في قومٍ عنِ الجار أمواتِ
ودونَك أذوادي فإنّيَ عنهمُ
لراحلةٌ لا يُفقدوني بُنيّاتي
وسر نحوَ جُرْمٍ إنّ جُرماً أعِزّةٌ
ولا تكُ فيهم لاهياً بين نسواتِ
إذا لم يقوموا بثأري ويصدقوا
طعانَهُمُ والضربَ في كلِّ غاراتِ
فلا آبَ ساعيهم ولا سُدَّ فقرُهم
ولا زال في الدنيا لهم شرُّ نكباتِ

فقتل جساس كُليباً، وخالتها البسوس هي السبب في ذلك فأطلق على الحرب (حرب البسوس).

جليلة وزوجها كليب قبل الحرب

علمت جليلة أن زوجها كليب قد همَّ برمي الناقة فقالت له تناشده ألا يفعل ذلك لئلا يرهق صهره ويقطع رحمه:



أخٌ وحريمٌ إنْ قطعتَهُ
وكيفَ يسوءُ من قد يسودُها
فما أنت إلاّ بينَ هاتين واقعٌ
وكِلتاهما وزرٌ وصَعْبٌ كؤودُها

ولم يعبأ كليبٌ بتحذير زوجته جليلة، ورمى ضرع ناقة خالتها البسوس، فقتله أخوها بها.

جليلة وأخت كليب

بعد أن قتل أخوها جساس زوجها كليب

عاشــت جليلة حياة مرعبة ومأســاةً قاسية، فهــي تعاني من كارثتين مقتل زوجها وانتظار مقتــل أخيها، هكذا عاشــت مأساة مزدوجة بعــد أن وضعها القدر في اختيار قاس، تبقى مع قوم زوجهــا وفاء لذكــراه وحفاظاً على عهــده، أم تلحــق بقومها نجــاة بنفسها من الموقــف الصعب الذي وضعت فيه؟ وقد ورد كثير من شعرها تصور فيه هذه المأساة، وكان أن اجتمعت نساء الحي في مأتم كليب، وطلبن من أخته ترحيل جليلة، وكيف لا؟ وهي أخت القاتل جساس، يقول النويري:

«لما قتل أخوها جساس كليباً، وكانت نساء الحي لــما اجتمعن للمأتم قلــن لأخت كليب: رحّليهــا عنك، فإن قيامها فيــه شماتةٌ وعارٌ علينا عند العرب، فقالــت لها: اخرجي عن مأتمنــا، فأنت أخت واترنــا، وشقيقة قاتلنا، فخرجت وهي تجــرُّ أعطافها، فلقيها أبوها مُــرَّة فقال لها: مــا وراءك يا جليلة؟ فقالت: ثُكل العدد، وحزنُ الأبــد، وفَقْدُ حليل، وقتل أخ عن قليل، وبين ذلك غرس الأحقاد، وتفتت الأكباد، فقال لهــا: أويَكُفُّ ذلك كرمُ الصفح وإغــلاء الدِّيات؟ فقالت جليلة: أمنية مخدوع وربِّ الكعبــة، أبالبُدْن تَدَعُ لك وائلُ دم ربِّها؟ فقال: ولــما رحلت جليلة قالــت أخت كليب: رحلةَ المعتدي وفــراقَ الشامت، ويل غداً لآل مــرَّة من الكرَّة بعد الكــرة، وبلغ قولها جليلة فقالت: وكيــف تشمت الحــرَّة بهتك سترها وترقُّــب وتْرها، أسعــد الله أختي، ألا قالت: نفرة الحياء وخوف الأعداء»(٦).

هنا قالت شعراً فصيحاً حزيناً يدل على علو شأنها ورفعة موقعها وبلاغة كلامها، كما يدل على حكمتهــا وتعقلها في جوابها لأبيها وأخــت زوجها، حيــث فاقت فيــه بُعد نظر والدهــا، فكانت أبعد تصوراً لما سيحدث من مآس بين القومين بسبب هذا الحدث المريع، كذلــك يؤكــد كلامها مدى حلمهــا ورجاحة عقلها إذ أعطت فيه عندما وردت على أخت زوجها صورة عن المرأة العربية العاقلة المحبة لقومهــا وعيشهم مع بعضهــم البعض بأمان وسلام، هذه الأبيات تقول:

يا ابنةَ الأقوام(٧) إن لُمتِ فلا(٨)
تعجلي بـالـلـوم حـتـى تَـسـالي
فــإذا أنــت تـبـيـنـت الــذي(٩)
يوجب(١٠) اللومَ فلومي واعذلي
إن تكن أخت امرئ ليمت على
جــزع مـنـهـا عـلـيـه فـافـعـلـي
جل عـنـدي فعل جساس، فيا
حسرتي عما انجلي أوينجلي(١١)
فعل جساس -على وجدي به-
قــاطـعٌ ظـهـري ومــدنٍ أجـلـي
لـو بـعـين فقئت عـيـنـي سـوى
أختها فانفقأت، لم أحفل(١٢)

تحمل العين قذى العين، كما
تحمل الأم أذى ما تفتلي[13]
أيتم المجدَ كليبٌ وحده
واستوى العالي معاً بالأسفل
من لحكم الناس في حيرتهم
وقرى الأضياف يوم البُزَّلِ
ولإصلاح وإفساد معاً
في صدى الرمح وريّ المُنْصُلِ
يا قتيلاً قوض[14] الدهر به
سقف بيتي جميعاً من عل
هدم البيتَ الذي استحدثته
وانثنى[15] في هدم بيتي الأول
ورماني قتله[16] من كثب
رمية المصمى به المستأصل

☆ ☆ ☆

يا نسائي دونكن اليوم، قد
خصني الدهر برزء معضل[17]
خصني[18] قتل كليب بلظى
من ورائي ولظى مستقبلي
ليس من يبكي ليوميه، كمن
إنما يبكي ليوم ينجلي[19]
يشتفي المدرك بالثأر، وفي
دركي ثأري ثكل المثكل[20]
ليته كان دمي فاحتلبوا
بدلاً[21] منه دماً من أكحلي
إنني[22] قاتلة مقتولة
ولعل الله أن يرتاح لي

وقد جمعت هذه القصيدة من عدة مصادر، فلم يذكرها أحد كاملة كما أثبتناها.

جليلة تتأسى على زوجها

عرفت جليلة بعلو منزلتها وفصاحة لسانها وبلاغة قولها وسداد رأيها وحكمتها، وكيف لا؟ وهي التي نشأت في أسرة ملكت السيادة والشرف من كل جانب في أحياء العرب، وقد قالت تتأسى على زوجها وهي في طريقها إلى دار أهلها بعد مقتله:

يا عين فابكي فإن الشرَّ قد لاحا
واسبلي دمعك المخزونَ سفَّاحا
هذا كليبٌ على الرمضاءِ منجدلٌ
بين الخزامى علاهُ اليومَ أرماحا
والتَّغلبيُّون قد قاموا بنصرته
وكنتمُ وجلالِ الله أوقاحا
قد كانَ تاجاً عليهم في محافلهم
وكان ليثٌ وغىً للقيرن طرَّاحا[25]

جليلة وعواقب مقتل زوجها:

وصلت جليلة إلى بيت أهلها، لكنها لم تطمئن ولم يغمض لها جفن، فهي بخوف دائم من عواقب مقتل زوجها كليب على يد أخيها جساس، فتقول معبرة عن هذا القلق والخوف:

إذا الخيلُ سارتْ بعدَ صُلحٍ صدورُها
وخُـوِّفَ ابنـا وائـلٍ وعشيرُها
تقطّعتِ الأرحـامُ منهمْ وبُدِّلتْ
ضغائنَ حقدٍ بعد وُدٍّ صُدُودُها
تبدّدَ شملُ الحيِّ بعد اجتماعه
وغـادرنا مـنْ هَتْـكِ سُتُورُها
فهاكم حريقَ النارِ تُبْدي شرارها
فَيَقْدَحُ في كلِّ البلادِ سعيرها
فقوموا وداروا ما استطعتمْ ودافعوا
عسى يَقْشَعُ الإظلامَ عنكم نؤورُها

شعر جليلة:

مـن المعـروف أن الشعر العربـي مبعثه الاستجابـة لأحاسيس النفوس والتعبير عن رغباتهـا وتصوير عاطفة ألمهـا فقد حبيب أو مـوت عزيز وغير ذلك من الشاعر، لذلك تنوعت أغراض الشعـر وكثرت فنونه، فكان لكل مذهـب فوارسـه ولغته التـي تناسبه، وأسلوبه الـذي يتميز به، كما قال ابن قتيبة: «الشعراء بالطبـع مختلفون فمنهم من يسهل عليه المديح ويتعذر عليه الغزل»

وقد تنـوع شعـر الشاعـرات فبعضهن بما وصلنا من أشعارهن يؤكد تلك الأغراض بعينها، كالرثاء أو الغـزل أو الحكمة، كذلك نـرى أن شعـر النسـاء في الجاهليـة عامة تحدثـت فيه المـرأة عن الرجـل في المجتمع الجاهلي أكثر مما تحدثـت فيه عن نفسها، وقد أكثرت من رثاء الرجل وأهم غرض نراه في شعر النساء

هو الرثـاء، وقد أعطـى الشاعرة شهرة واسعـة كما أعطانـا صورة المـرأة في ذلك العصـر، ولو لم يُحفـظ لنا رثاؤهـن للقتلى وبكاؤهن لما وصلنا إلاّ القليل من أشعارهن.

وشعـر الرثـاء عنـد النساء أقـرب إلى طبيعتهـن من غـيره، فرثاؤهن يقـوم على استنهاض الرجولة ابتغاء الثأر للقتيل والمرأة تجيـد ذلك أكثر من الرجل، كما فعلت عفيرة بنت غفار عندمـا استنهضت همة شداد في رثائهـا للمقتول، ومثلهـا مرثية جنوب أخت عمـرو فيه ومرثية أم عمرو في أخيها ربيعة، ولا ننسـى شعر الخنسـاء في أخويها صخر ومعاوية، والخرنـق في أخيها طرفة وسعدى بنت الشمردل في أخيها، وأم السليك في ابنها وجليلة بنـت مرة في زوجها كليـب، فالمُرثي عنـد جليلة بفقدانه تهدمـت أعمدة السماء وتصدعـت أسقـف بيتها فـوق رأسها، لأن فقيدهـا المقتول كان دعامـة منزلها، ورافع سقفـه، ألم تقـل في زوجها المقتـول وأخيها القاتل:

يـا قـتيـلاً قـوّض الـدهـرُ بـه
سقـفَ بيـتيَّ جميعاً من علِ
هـدَم البيتَ الـذي استحدثتُهُ
وبـدا في هـدم بيـتي الأول

كذلك نرى شعر جليلة يحمل من عاطفة الفـراق، واللوعة والأسى حزنـاً عميقاً، شق شغاف قلوبهـنَّ، حيث طبيعة المرأة في البكاء والنحيـب والكلام الذي يحـرك الانفعالات ومشاعر القلوب والعقول.

لقد تبـين أن أهم موضوع في شعر جليلة هـو الرثاء، وإذا أردنا أن نكمل صورة شعرها بشكل واضح، علينا أن نبحث في خصائصها اللفظية الـذي امتازت فيه عـن سواها من الشاعرات.

فمن الملاحـظ في شعر النساء أنه يتصل بمنهـج القصيد، فشعرهن لم يتجه إلى المنهج التقليـدي في القصيدة الجاهلية، وهو منهج بيـت القصيدة على أسس معينة تجمع بين عـدد من الموضوعات، وتأتـي بها على نسق ثابـت، إذ ترد مقدمة في البداية تتحدث عن الأطـلال أو التشبيب أو الخمرة أو غير ذلك، ثم يتجه الشاعر إلى موضوعه الرئيسي الذي نظمت القصيدة من أجله، سواء أكان مديحاً أم فخراً أم هجاءً أم غير ذلك من الموضوعات الشعرية الموروثة.

هذا المنهج التقليدي يطالعنا لدى الشعراء الجاهليين، أمـا النساء فلم نجد لديهن هذا المنهج في أشعارهن، وإنما نجد لديهن منهجاً آخـر، يمكـن أن نطلـق عليه اسـم –منهج المقطعـات– ذلـك لأن القصيـدة عندهـن كانـت تتألف من أبيات قليلـة نسبياً، وتعالج موضوعاً واحداً فحسب، هو الرثاء أو الهجاء أو التحريض على قتل أو الثأر أو ما إليه.

والسبـب في اتخاذ هذا المنهـج أن شعر النساء كان في الغالب وليد استجابات سريعة تتأثـر بأحـداث طارئة تحتـاج الشاعرة إلى التعبير عنها مباشرة، وهذا جعلها تقول أبياتاً قليلة للتعبير عن هذا الحدث.

ومنهـج المقطعات هـذا لم يكن وقفاً على شعـر النساء في الجاهلية، وإنمـا عمد إليه الشعـراء الفحول مـن أصحـاب القصائد التقليدية، حين كانـوا يواجهون حدثاً طارئاً يحتـاج إلى التعبير عنه مباشـرة دون إبطاء، ومثال ذلك ما نجـده في ديوان زهير بن أبي سلمى، وهو أحد فحـول الشعراء المعروفين بقصائدهم التقليدية المتقنة، فزهير يستخدم أسلـوب المقطعات في مواضيـع متعددة من ديوانـه، فـإذا أغير على إبله مثـلاً لجأ إلى المقطعـات، وإذا اختلف مع كبشة زوجته لجأ إلى المقطعات.

أما الشاعـرة فقد اتخذت لنفسها المنهج الذي يتلاءم مع طبيعتها، وطبيعة الموضوعات التـي تعبر عنها بأشعارها، وهو منهج سيكون له اتساع أكثر لدى الشعراء جميعاً في العصر الأموي والعباسي.

وإذا حاولنا أن نميز بين شعر المرأة وشعر

الرجل في أسلوب البناء الشعري، لم نجد وجهاً لهذا التمييز، فاللغة واحدة، وأنماط الصور الموروثة مشتركة، وكذلك وسائل الأداء، ومع ذلك فقد اهتمت المرأة في شعرها بالجانب الموسيقي فعمدت إلى تكرار الألفاظ ضمن البيت الواحد أو الأبيات، تقول جليلة بما يشبه غناء النائحة الثكلى:

دَرَكُ الثأرِ شافيه وفي
دركي ثأري ثُكْلُ المُثكلِ
ليتهُ كان دمي فاحتلبوا
بدلاً منه دماً من أكحلي

إنني قاتلةٌ مقتولةٌ
ولعلَّ الله أن يرتاحَ لي

ففي الرثاء مثلاً جاءت وحدة التصور العام المجسدة بوحدة الأسلوب جعلت الرثاة يتعاورون على جملة من الألفاظ والتراكيب كتعاورهم على جملة من المعاني تماماً، فالرثاة تقاسموا ألفاظ الألم والحسرة والبكاء والندب وغير ذلك من الألفاظ والتراكيب تبعاً للموضوعات.

الهوامش والحواشي

١- شواعر الجاهلية - ١٣- ١٤.
٢- الكامل في التاريخ ٥٢٤/١
٣- الكامل في التاريخ ٥٢٣/١، وجاء في أمالي أبي علي القالي ١٣٣/٢ أن جليلة أخت كليب زوجة جساس وهذا وهم وقد استدركه صاحب كتاب التنبيه على أوهام أبي علي في أماليه بقوله: «هذا غلط فاحش إنما جليلة أخت جساس، وكانت تحت كليب، كذلك نسبها المبرد في التعازي والمراثي إلى ماوية بنت مرة ٢٩١».
٤- الأغاني ٣٥/٥
٥- الأغاني ٣٥/٥
٦- نهاية الأرب ٢١٧/٥
٧- في شاعرات العرب (يا ابنة الأعمام) ٥٢.
٨- في التعازي والمراثي (إن شئت فلا)
٩- في أشعار النساء (تبينت التي) ١٨٥
١٠- في نهاية الأرب (عندها اللوم) ٢١٨/٥
١١- ورد هذا المقطع بعدة صور، في الكامل في التاريخ ونهاية الأرب (فيا حسرتا).
١٢- هكذا ورد في الكامل في التاريخ ٥٢٨/١ وفي نهاية الأرب ٢١٨/٥ وقد ورد في أشعار النساء.
(لو بعين غير عيني انفقأت عيني اليمنى إذن لم أحفل) ١٨٥
١٣- هذا البيت لم يرد في أشعار النساء، إنما أورده الكثير مثل التعازي والمراثي ٢٩١، الأغاني ٦٣/٥، العمدة ١٤٦/٢، الكامل في التاريخ ٥٢٨/١ نهاية الأرب ٢١٨/٥ مع اختلاف بعض الأحرف، ففي العمدة (الأم قذى ما تقتلني) وفي شاعرات عربيات (ما تقتلي).
١٤- في نهاية الأرب (يا قتيلا خرّب) لكن وردت عند الكثير (قوض) مثل أيام العرب قبل الإسلام، ٢٧٧/١، التعازي والمراثي ٢٩١، الأغاني ٦٣/٥،

العمدة ١٤٦/٢، والكامل في التاريخ ٥٢٨/١.

١٥- في المنازل والديار (وبدا في هدم بيتي الأول) ٢٣٠/٣، وفي الأغاني (وانثنى) ٦٣/٥، وفي العمدة ١٤٦/٢ والكامل في التاريخ ٥٢٨/١ (وسعى في هدم).

١٦- في نهاية الأرب ٢١٨/٥ وفي العمدة ١٤٦/٢ (ورماني فقده).

١٧- كذلك في الأغاني ٦٣/٥، والتعازي والمراثي ٢٩١ وشاعرات عربيات ٥٣، أما في أيام العرب قبل الإسلام ٢٧٧/١ وغيره (بأمر معضل).

١٨- في العمدة ١٤٦/٢ ونهاية الأرب ٢١٨/٥ (مسني فقد كليب)

١٩- في الأغاني ٦٣/٥ والعمدة ١٤٦/٢ ونهاية الأرب (ليومين كمن.... ليوم ينجلي)، وفي الكامل في التاريخ (ليوم مقبل) ٥٢٨/١.

٢٠- في أشعار النساء ١٨٥ وفي درك الثائر (قتل ثكلى)، وفي الأغاني ٦٣/٥ والعمدة ١٤٦/٢ والكامل في التاريخ ٥٢٨/١ ونهاية الأرب ٢١٨/٥. ووردت (يشتفي المدرك بالثأر وفي) في الأغاني ٦٣/٥ وأيام العرب قبل الإسلام ٢٧٧/١، وفي المنازل والديار ٢٣٠/٣ (ثكل مثكلي).

٢١- في شاعرات العرب ٥٣ (فاحتلبوا درراً منه دمي من أكحلي).

٢٢- في شاعرات العرب ٥٣ (فأنا قاتلة).

٢٣- في شاعرات العرب ٥٣ (ولعل الله أن ينظر لي).

المصادر والمراجع

١- أشعار النساء لأبي عبيدة المرزباني، حققه د. سامي مكي العاني وهلال ناجي، ط دار الرسالة بغداد ١٩٧٦.

٢- أخبار النساء لابن قيم الجوزية، حققه د. نزار رضا، ط بيروت ١٩٦٤.

٣- أعلام النساء لعبد الرحمن المصطاوي، ط دار المعرفة بيروت ٢٠٠٢.

٤- أعلام النساء لعمر رضا كحالة، ط الرسالة دمشق ١٩٨٤.

٥- الأعلام لخير الدين الزركلي، ط دار العلم للملايين بيروت ١٩٧٩.

٦- أيام العرب قبل الإسلام لأبي عبيدة التميمي، حققه عادل جاسم البياتي، ط النهضة العربية بيروت ١٩٨٧.

٧- الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، ط دار إحياء التراث العربي بيروت.

٨- التعازي والمراثي لأبي العباس المبرد، حققه محمد الديباجي، ط مجمع اللغة العربية بدمشق ١٩٧٦.

٩- خزانة الأدب وغاية الأرب لأبي حجة الحموي، حققه د. كوكب دياب، دار صادر ط ١ ٢٠٠١ بيروت.

١٠- الدر المنثور في طبقات ربات الخدور لزينب العاملي، ط مصر ١٣١٢هـ.

١١- الرثاء في الجاهلية والإسلام، د. حسين جمعة ط ١ دار معد دمشق ١٩٩١.

١٢- شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام لبشير يموت حققه عبد القادر مايو، ط دار القلم العربي حلب ١٩٩٨.

١٣- شواعر الجاهلية لرغداء مارديني، ط ١-

٢٠٠٢ دار الفكر دمشق.
١٤-الشعر والشعراء لابن قتيبة، حققه أحمد محمد شاكر، ط مصر دار المعارف ١٩٦٦.
١٥-طبقات فحول الشعراء لمحمد بن سلام الجمحي، ط مصر ١٩٧٤.
١٦-العمدة في محاسن الشعر وآدابه لابن رشيق القيرواني، حققه محمد محيي الدين عبد الحميد، ط مصر ١٩٣٤.
١٧-الكامل في التاريخ لابن الأثير، ط دار صادر بيروت ١٩٨٢.
١٨-المرأة في التاريخ العربي قبل الإسلام، د. ليلى صباغ، ط وزارة الثقافة بدمشق ١٩٧٥.
١٩-المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها لعبد الله عفيفي، ط دار الرائد العربي بيروت ١٩٨٢.
٢٠-معجم الشعراء للمرزباني، حققه عبد الستار أحمد فراج، ط النوري بدمشق.
٢١-المنازل والديار لابن منقذ الكناني، ط المكتب الإسلامي ١٩٦٥.
٢٢-نهاية الأرب في فنون الأدب للنويري، ط وزارة الثقافة بمصر.

☆ ☆ ☆

الدراسات والبحوث

١٢٩

ارتقاء الكائن الإنساني

موسى ديب الخوري *

يشكل الماضي ذاكرة هائلة تحفظ تاريخاً طويلاً من التجارب الإنسانية والكونية. إنه يمثل بنية كلية تنطوي فيها الحصيلة النفسية والمعرفية لتجربة الإنسان في الكون، بل ولتجربة الحياة في الكون. وهذا الماضي هو الذي يربطنا بالوجود بما هو حقيقة انتمائنا في كل لحظة لصيرورة الحياة المتطورة والمتجلية فينا.

* مترجم وباحث في العلوم والطبيعة والكون (سورية)
- العمل الفني: الفنان شادي العيسمي.

إن تجربة الإنسان عبر العصور هي حقيقة راسخة لا نستطيع التنصل منها لأنها باقية في ذاكرتنا الجمعية وفي ذاكرة الكون الكبرى. وإن كنّا لا نعرف بعد طبيعة هذه الذاكرة الكلية، هذه الخبرة الكونية المكتنزة، فإننا نتيقن من وجودها لأنها في الجوهر القانون الطبيعي في حركته الديناميكية عبر لانهايتين كبرى وصغرى. ومن هنا فإن صيرورة التجربة الكونية تعتمد على وجودنا طالما كنا موجودين. لكن الخبرة الإنسانية باقية ومستمرة في الكون أبقينا أم فنينا. فإذا لم نبال بمصيرنا واستهترنا بقيمة وجودنا ورذلنا معاني خبرتنا وتجربتنا عبر العصور، فإن الخبرة الكونية ليست مهملة لخبراتنا، وإن التجربة الكونية ليست مستهترة بتجاربنا. فهذه الخبرة الكونية هي حكمة الكون ووعيه المستتر والقانون النابض في كل ذرة وكل رعشة حياة. وهذه الخبرة هي المعرفة الحقة التي على الإنسان أن يتحمل مسؤوليته بالمشاركة فيها.

إننا لا نهتم اليوم، في زحمة انشغالنا بحياة استهلاكية منهكة، إلى أننا بتنا نقف عند منعطف حاسم في سياق تطورنا. لا بل إن فكرة تطورنا نفسها لا تشغلنا إلا كمسألة وقتية ومعلوماتية، ويغيب عنا تماماً أن هذه المسألة تمسنا مباشرة، في صميمنا، لأننا نتطور في الحقيقة من لحظة إلى لحظة، ونتحول باستمرار نحو إمكانيات متنامية فيزيولوجياً ونفسياً وعقلياً وروحياً.. فلئن كان الإنسان حتى عهد قريب غير مدرك لمعنى وجوده على الأرض، وغير عارف لتاريخه عليها، فقد بات يعرف اليوم أكثر من أي وقت مضى أهمية دوره في صيرورة تطور الحياة على الرغم من تجاهله له، الأمر الذي يضعه أمام مسؤوليته وجهاً لوجه. فلا مناص له من تحمل هذه المسؤولية، وإلا كان غير جدير بالدور الذي أوكل إليه. وبقدر ما تمثل هذه المرحلة من تاريخ الإنسان والحياة منعطفاً حاسماً في تبلور إمكانية التوافق بين الاختيار الحر والوعي والتناغم مع الطبيعة والكون، فإنها المحملة بنتائج ستشكل يقيناً زخماً هائلاً في ذاكرة الكون مما سيحرض بالتأكيد تطوراً للحياة موازياً لهذه النتائج. وضمن هذا المنظور نستطيع أن نرى إلى الماضي كخلفية ديناميكية للحاضر (سبق وأشرنا إليها) تعمم المعارف والمشاعر البشرية وتحقق الاستعداد النفسي والعقلي عند الجماعات والأفراد لتقبل مقدرات جديدة أو حتى لتفتح كينونات جديدة. ومن هنا فإن مسؤولية الإنسان مضاعفة. فهو مسؤول تجاه الطبيعة وقانونها كما هو مسؤول أمام نفسه من حيث وعيه لخياره الحر، فإما يكون



مؤخراً لصيرورة التطور ومعيقاً لتفتح الوعي الكوني أو يكون مهياً لظهور الإنسان الجديد المزمع أن يأتي!

سمحت الدراسات التي تمت خلال العقدين الأخيرين، كما والاكتشافات التي جرت في أفريقيا (جنوب أفريقيا، إثيوبيا، كينيا، تنزانيا، المغرب..) وآسيا (الصين، فلسطين، سورية، تركيا..) وأوروبة (فرنسة واليونان) بوضع مخطط واضح نسبياً لتاريخ ظهور وتطور وانتشار الإنسانيات القديمة على الأرض. وينتسب الإنسان إلى الثدييات المصنفة في رتبة الرئيسيات التي ظهرت منذ نحو ٧٠مليون سنة. وقد تمايز فرع البشريات كما يبدو منذ نحو ١٥ إلى ٥ مليون سنة. إلا أن بعض الاكتشافات الحديثة جداً، والتي ما يزال الجدال قائماً حول تفسيرها، ترجع هذا التمايز إلى نحو ٣٠ مليون سنة. والحق إن الأصول البعيدة لتمايز البشريات الأولى ما تزال غامضة، والاكتشافات الحديثة في البيولوجيا الجزيئية والباليونتولوجيا لا تتفق تماماً بعد حول هذه النقطة.

وتدرس البيولوجيا الجزيئية والصبغية المركبات الكيميائية الحيوية (وخاصة بنى البروتينات) لخلايا الحيوانات الحالية، وتقارن الصبغيات فيما بينها. وتسمح الاختلافات أو التشابهات بتحديد القرابات مما يساعد عمل الباليونتولوجي إلى حد كبير. وتثبت الأبحاث وجود تطور حيوي كيميائي وتطور على مستوى الصبغيات بشكل

خاص. والبروتينات هي تجمعات في سلاسل في نظام محدد لجزيئات أساسية هي الحموض الأمينية. وضمن المجموعة نفسها من الحيوانات تظل هذه السلاسل ثابتة بدرجة كبيرة، لكنها تختلف بين أنواع الحيوانات. وقد تبين أن الإنسان وقرد الشيمبانزي قريبان جداً من بعضهما مورثياً، إذ لهما ٩٩٪ من المورثات المشتركة. وقد حاول أحد العلماء طرح توقيت جزيئي يرجع الانفصال بين الإنسانيات والشيمبانزي إلى نحو ٥ مليون سنة. لكن المناهج التي اعتُمدت في ذلك غير كاملة ولاتسمح إلا بتحديد شكل من أشكال التشابه ليس إلا، أما القرابة الحقيقية أو القدم فهما أمران منوطان بالباليونتولوجيا حصراً. ومن جهة أخرى فإن نسبة ١٪ فقط من المورثات المختلفة لا يعقل أن تكون سبب ما نلحظه من فارق شاسع بين إمكانيات القرد والإنسان. ويؤكد الباليونتولوجيون أن تحقق هذه النسبة المتقاربة في تفرعات شجرة واحدة يعد مقبولاً وإن كان يصعب تفسيره إحصائياً من وجهة نظر البيولوجيا الجزيئية. ويطرح ذلك من جهة أخرى مسألة إعادة النظر بمفهوم الطفرة التي لا يمكن لها ضمن المعطيات الحالية ظهور الإنسان ابتداء من القردة. أفلا يثبت ذلك أن للتطور منحى داخلياً موازياً للمنحى الخارجي؟

إن الحديث عن منحى داخلي يتطلب منا تحديده بشكل واضح. لكن من منا يستطيع تحديد ما هو غير محدد؟ إن قياس الجانب الجواني لمسألة التطور الشكلي يفترض إخضاع الأبعاد اللانهائية للأبعاد المنتهية. ولعلنا نستطيع التنصل من الوقوع في مطب التحديدية بأن نتمثل البنية النفسية للإنسان كانعكاس لبنية نفسية للكون. بل وأكثر من ذلك، فلعلنا نجد في الكون نفسه انعكاساً لأنماط بدئية كامنة في لا شعور كوني. ومن هنا يمكننا أن نعد هذه النماذج الأصلية - الأعيان الثابتة - هي البعد الحقيقي الجواني لكل تشكل طبيعي؛ فالأنواع الطبيعية هي أعيان ثابتة كامنة في لا شعور كوني، وإفصاح هذا اللاشعور عن نفسه يتوافق مع صيرورة التطور في حديها النازل (من النموذج البدئي إلى الشكل) والصاعد (من الشكل باتجاه النموذج الأصلي).

الأصول البعيدة

يرجع ظهور الإنسان على الأرض إلى فترة غامضة تثير جدلاً كبيراً بين العلماء، وترجع إلى ما بين ٢٠ و٨ مليون سنة، وهو أمر تؤكده المكتشفات الحديثة في غانا لإنسان توماي الذي يعتبر اليوم أقدم بشري اكتشف حتى الآن. ولعلنا لا نجد في الأنواع المعروفة التي ترجع إلى هذا الماضي السحيق سلفاً

حقيقياً للإنسان. ومع ذلك، لا بد لنا من الاعتراف بأن هذه الفترة تشكل البوتقة التي انطلقت منها شرارة أول كائن بشري، ألا وهو الأوسترالو بيثكوس أما الأنواع التي ترجع إلى هذه الفترة فهي: الدريو بيثكوس Dryo pithèque (قرد شجر البلوط) والأوراثو بيثكوس Ourano pithèque (قرد المطر) السيفا بيثكوس Siva pithèque (قرد الإله شيفا) والراما بيثكوس Rama pithèque (قرد الإله راما). ويقر العلماء اليوم بوجود حلقة ضائعة بين هذه العائلة والبشريات الأولى، حيث بات من الثابت تطورها نحو أشكال مختلفة من القردة.

ويمكننا القول إن العلماء لم ينقبوا عن هذه الحلقة في الموقع الصحيح. فمفهوم التطور ليس مجرد استمرارية حلقات من التغيرات الشكلية، وعلينا في الحقيقة أن نبحث عن الأسباب الجوهرية التي تؤدي إلى ظهور خصائص جديدة وإمكانيات جديدة وأنواع جديدة. ولاشك أن العوامل المادية لمثل هذا التحول هي عوامل لا نهائية تتعلق بالبيئة بكل أبعادها. لكن من المؤكد أيضاً وجود عوامل أخرى تتعلق بالاستعداد الذاتي لدى الإنسان الأول، النموذج البدئي (آدم)، على الظهور والانطلاق في العالم الطبيعي إلى عالم أوسع من العالم المادي. لقد حققت كافة أشكال الحياة هذه الانطلاقة ابتداء من خمائر بدئية كما يعبر تيار دو شاردان. لكننا نعرف أن إمكانيات هذه الانطلاقة كانت محدودة عند الحيوان بأشكال شتى، والحق إن هذه المحدودية تتبدى من جانب آخر كأقصى ما يمكن للنوع إنجازه في ظرفه وبيئته. وضمن هذا الإطار يمكننا ليس فقط فهم ظهور البشريات الأولى، بل وتتالي ظهور أنواع الإنسانيات بمقدرات أكثر فأكثر تفتحاً.

إن ظهور أولى الإمكانيات النفسية-العقلية المتطورة عند البشريات الأولى كان السبب الحقيقي لتفردها ولتمايزها. ولست أريد بذلك أبداً أن هذه الطاقة المتفتحة كانت السبب المباشر في ولادة الكائن الإنساني، لكنني لا أستطيع القبول أيضاً بأن الشكل الفيزيولوجي والتطور المعلوماتي المورثي وحتى الطفرة المورثية هي أسباب ظهور هذا الكائن بمقدراته النفسية والعقلية. بل يجدر بنا فهم التطور كسياق كلي للباطن وللظاهر على حد سواء، للمعنى والشكل، للروح وللمادة. فإذا كانت الطبيعة قد طورت الخلية إلى كائنات معقدة تتميز بالمهارات المتناغمة مع الطبيعة، فهذا يعني أنها كانت قد وصلت إلى مرحلة حاسمة تمكنها من إبراز قدرات معنوية كامنة من خلال قدرات شكلية ظاهرة. وبعبارة أخرى يمكننا القول

إن التطـور الطبيعـي بلـغ حـداً يمكنه من استيعاب تفتـح نماذج كونية جديدة كانت ما تزال هاجعة في اللاشعور الكوني!

لابد لي من الإقـرار هنا بوجود عوالم في الطبيعــة تــوازي العالم المــادي وتتغلغل فيه، وهي العوالم التي يمكننا دعوتها بعوالم النفس والعقــل. وإن كنت لســت في معرض برهان وجود عالم عقلــي أو نفسي تنسجه عقول أو نفوس شتى، لكن كيف يتسنى لنا فهم ظهور الطاقــة النفسية والعقليــة في الإنسان دون أن يكــون ثمة في الأصل منجــم خام لمواد أو بالأصح لقــوى هذه الطاقــات ؟ إن التطور الإنساني من هذا المنظور يعد تعبيراً ذا حدين عن تفتح النمــاذج الثابتة الأصيلة في الكون. ففــي الإنســان تجسدت القــدرة على طرح إشكالية المعرفة والشعــور. وفيه أيضاً تبلور مفهوم الحرية والتمييز. كذا نستطيع التأكيد على أن ظهــور الإنسانيات الأولى كان نتيجة تناغم كــوني أفصح فيه الكــون عن تجربته الكبرى، المغامرة الأزلية، بتجسّد فريد !

الأوسترالـو بيثكوس Australo pithèque

الأوسترالو بيثكوس أولى الإنسانيات باتفاق العلمــاء كافة، ومع أن هــذا البشري الأول لم يكن قد اتصف بعد بميزات إنسانية واضحة، لكنه لم يكن قرداً بالتأكيد. ويمكننا القول إنه كان أول كائن تتفتح فيه إمكانيات فيزيولوجية ونفسية واعدة. وقد انتشر الأوسترالو بيثكوس (قــرد الجنوب) شرق أفريقيا (إثيوبيا، كينيا، تنزانيــا) وجنوب أفريقيا بين نحو ٦,٥ و١م. ع. وقــد تبين أن هناك عدة أنواع منه خاصة بعد اكتشافات موقــع آفار Afar الثورية في إثيوبيا خلال العقديــن الماضيين في سويات ترجــع إلى ٣ م.ع وأكثر. ونميــز حالياً أربعة أنواع كــبرى منه : أفرنسيــس Afarensis وأفريكانوســ Africanus وروبوستوســ Robustus وبواسي Boiesi.

ترجــع متحجــرات أوسترالوبيثكوســ أفرنسيس الذي اكتشف عام ١٩٧٦إلى ما بين ٣,٢ و٣,٨م.ع (لايتولي Laetoli في تنزانيا وهندر Hadar في إثيوبيا). وأهــم وأشهر متحجراته المكتشفة هي لوسي Lucy، وهي متحجرة شبه كاملة. ويتراوح طول هذا النوع بــين ١ و١,١٠م، وهــو منتصب مثــل كافة أنواع الأوسترالــو بيثكوس الأخرى، ويلاحظ أن إبهــام القدم موازية لبقية الأصابع عنده. وتتميز أنواع الأوسترالو بيثكوس بسعة دماغية تقــارب الـ٥٠٠ســم^3 وسطياً. وهــذه السعة أضعف عند أفريكانوس الذي عرف منذ نحو ٣م.ع في جنوب أفريقيا وشرقها (إذ تصل إلى نحــو ٤٤٠سم^3) في حــين أن طوله يصل إلى ١٢٠ ســم^3 تقريباً، بينما يتراوح وزنه بين ٢٠

و٣٠كلغ. أما روبوستوس وبواسي فمتوسط سعة دماغيهما ٥٠٠سم^3 وكانا نباتيين أكثر من أفريكانوس. وفي كل الأحوال تدلنا هذه الأنواع الأربعة على تلمسات طبيعية واضحة باتجاه الأنسنة وإن كان العلماء غير قادرين حتى الآن على وضع خارطة واضحة لارتباط أفراد هذه العائلة ببعضهم.

وقد وصلنا عدد قليل من أدوات الأوسترالو بيثكوس، وهي من الحصى المشغولة ونصال الكوارتز إضافة إلى أدوات عظمية وسنية وقرنية. أما معطيات البيئة الحيوانية والنباتية في ذلك الوقت فقد كشفت عن تغير من وسط أكثر رطوبة إلى وسط أقل رطوبة بين ٤ . ٢م.ع. ومن الثابت تقريباً أن البيئة كانت مؤلفة منذ نحو ٤م.ع من غابات وسهوب كثيفة من السافانا. ومنذ نحو ٥ . ٢م.ع حصل جفاف فجائي، وفي هذا الوقت بالذات ظهر الهومو هابيليس على المسرح.

النوع الإنساني: هومو Homo

يعترف معظم علماء الأنثروبولوجيا القديمة بنوع الهومو هابيليس Habilis الذي يثير جدلاً كبيراً مع ذلك حول ظهوره وعمره. ونجده في كينيا وإثيوبيا وتنزانيا كما اكتشف في أفريقيا الجنوبية عام ١٩٧٦. ويرجع عمره تقريباً إلى ٢م.ع، لكن من الممكن أنه كان موجوداً في أفريقيا الشرقية منذ نحو ٤م.ع (كينيا) ومنذ نحو ٣م.ع في إثيوبيا. وتتراوح سعة جمجمته بين ٥٠٠ و٨٠٠سم^3. وقد تطورت معه الصناعة الحجرية، وتنسب له أولى المعسكرات البدائية والأدوات الصوانية التي اكتشفت في أولدفاي Oldwai. ومن المرجح ظهور بدايات التنظيم الاجتماعي لديه مما وفر له إمكانية الشعور بالاستقرار النسبي..

ولاشك أن هذا المناخ الحميم والأكثر استقراراً قاد إلى ظهور الهومو إركتوس Homo erectus. وقد اكتشف أولاً في جاوة (pithècanthrope) في نهاية القرن الماضي. ثم في الصين (Sinanthrope) بين عامي ١٩٢١م و١٩٣٧. لكن التنقيبات التالية كشفت عنه في أفريقيا الشمالية (Atlanthrope) ثم في تنزانيا وتشاد وكينيا وإثيوبيا، ومن ثم في أوروبة. ومن الثابت أن هذا الإنسان انتشر في العالم القديم كله. وترجع آثار هذا الإنسان في الصين إلى ٧ . ١م.ع، بينما يقترح عمر ٦ . ١ للبقايا المتحجرة التي وجدت شرق بحيرة تركانا Turkana في كينيا، الأمر الذي يبقي المجال مفتوحاً حول أصوله مع إمكانية طرح فرضية هامة في ظهوره في أكثر من موقع بشكل متزامن تقريباً. وتتراوح سعة جمجمته بين ٧٨٠ و١٢٢٥سم^3. ونلاحظ أن الجمجمة طويلة

وخفيضة وأن عظامها الدماغية ثخينة. ونلاحظ أيضاً بدايات ظهور للذقن في حين أن أسنانه تطابق أسناننا الحالية إنما بنسبة حجم أكبر قليلاً. ولعل ظهور الذقن يشير إلى نضجه النفسي، حيث تعبر الذقن في الوجه الإنساني عن العواطف والمشاعر.

وقد أصبح تنظيم المعسكرات واضحاً جداً عند الهومو إركتوس حيث نجد فيها مثلاً أماكن مخصصة للحامة وأخرى للنحت الحجري. ويبدو أن الهومو إركتوس عاش في مواقع بيئية متنوعة، من المدارية المغلقة والرطبة في جاوة إلى القريبة من السهوب المعتدلة في الصين (زوكوديان) وفي مناخ أكثر جفافاً في المغرب وإثيوبيا. وكان هذا الإنسان أول من استعمل المواقد في معسكراته منذ نحو ٨٠٠٠٠٠ سنة. ومع الهومو إركتوس ظهر نمط جديد من التقصيب الحجري يدعى باللوفالوازي (Levallois) وفيه لا يكتفي الناحت بنحت الحجر، بل يفكر مسبقاً بالشكل الذي سيعطيه له وبطريقة استخدامه. ولعل الجماجم المكسرة عمداً التي وجدت في جاوة والصين وتنزانيا تشير إلى أولى (الطقوس) التي مارسها الإنسان. وتعد كافة هذه المعاملات الجديدة التي دخلت في الصيرورة التطورية نتاجاً طبيعياً لتطور نفسي طويل عمل اللاشعور الجمعي للإنسانية على تعميمه على مدى مئات آلاف السنين، هذا دون أن نشير إلى أهمية العامل الموروثي والعامل البيئي، خاصة أنه ليس لدينا أي دليل مباشر على تحدر الهومو إركتوس من سلفه الهومو هابيليس. ونصادف هذه المسألة عينها عندما نعرض لظهور الهومو سابيان الذي يرجح أنه تحدّر عن الهومو إركتوس. فمع كل مرحلة جديدة من مراحل ظهور هذه الإنسانيات نجد فجوة لا نستطيع ردمها فيما يخص إنكفاء نوع وانتشار نوع جديد. ومع أن هذه العملية كانت تتطلب عشرات آلاف السنين أو أكثر في العصور القديمة، فإننا نجد أن نوعين من الهومو سابيان قد عاشا معاً لفترة زمنية طويلة، دون أن نستطيع تحديد الشكل الانتقالي بينهما. وفي الحقيقة، فإننا لا نستطيع تقديم تفسير نهائي لهذه المراحل الانتقالية الحاسمة دون أن نأخذ بعين الاعتبار كما يبدو تدخل معاملات جديدة هي في الأصل تبلورات لنماذج ثابتة أكثر فأكثر تفتحاً ومقدرة على استيعاب الخبرة الإنسانية الأسبق.

الهومو سابيان Homo Sapien

عرف الهومو سابيان بشكلين: هومو سابيان نياندرتالانسيس Neanderthalensis وهومو سابيان سابيان Homo Sapien Sapien.

وقد اكتشف علماء الآثار إنسان نياندرتال في غرب أوروبة أولاً، حيث عاش بين نحو عامي ٨٠٠٠٠ و٣٥٠٠٠ق.م. واقترحت فرضية قديمة هجرته إلى الشرق الأدنى حيث اكتشفت آثاره في فلسطين (الطابون) والعراق (شانيدار). لكن الاكتشافات الحديثة وخاصة في فلسطين وسورية ترجح أن هذا الإنسان ظهر في المنطقة بشكل مستقل. بل إن التنقيبات الجارية في بعض المواقع في سورية (وأهمها عفرين) تثبت على ما يبدو أنه انتقل على العكس من الشرق الأدنى إلى أوروبة. ويمكن أن تصل السعة الدماغية عند إنسان نياندرتال إلى ١٧٠٠ سم^3. وهو أول إنسان يدفن موتاه (لافراسي La Ferrassie) في فرنسة، وشانيدار في العراق). وقد عاش هذا الإنسان في مناخ بارد، واجتاح الجليد جزءاً كبيراً من أوروبة في عصره. وتميزت بيئته الحيوانية بحيوانات قادرة على احتمال البرد مثل الدب والرنة والعنز البري وظبي الجبل. وانطلقاً هذا الإنسان منذ نحو ٣٥٠٠٠ سنة لأسباب ما تزال مجهولة. وتثبت الاكتشافات الحديثة أن النياندرتاليين عاصروا خلفهم الإنسان العاقل وأنه أمكن حصول ما يمكن أن ندعوه بالاختلاط بين الطرفين كما تؤكد ذلك إحدى الجماجم في السخول في فلسطين.

ويشكل معاصر لإنسان نياندرتال تقريباً ظهر في منطقة الشرق الأدنى نمط حديث من الإنسانيات منذ ما يقارب ٥٠٠٠٠ سنة (الأبحاث الحديثة ترجع تاريخاً أبعد لإنساني نياندرتال وكرومانيون). ونعرف هذا الإنسان اليوم بشكل كامل في كفزة والسخول في فلسطين، وهو يطابق في العديد من صفاته الإنسان الحالي. إنه إنسان كرومانيون، هومو سابيان سابيان. وتتراوح سعته الدماغية بين ١٠٠٠ و٢٠٠٠سم^3 ونلاحظ ظهور الذقن بشكل كامل لديه. ويمكن اليوم اعتبار إنسان السخول وكفزة السلفين المباشرين لإنسان كرومانيون في أوروبة. وتثبت الدراسات الحديثة هجرة الهومو سابيان سابيان من الشرق الأدنى إلى أوروبة من خلال عدة دراسات على مستوى الصبغيات كما والتنقيب الأثري. غير أن الانتقال من الهومو إركتوس إلى النياندرتال أو إلى الهومو سابيان سابيان ما يزال غير واضح. ومع ذلك فإن منطقة الشرق الأدنى وآسيا بعامة مرشحة بامتياز لاحتضان هذا التحول.

كان إنسان كرومانيون، أو الهوموسابيان سابيان، أول من اجتاز مضيق بيرنج بين آسيا وأمريكا ليعبر إلى القارة الجديدة ويعمرها منذ نحو ٣٠٠٠٠ سنة. وهو سلف الإنسان الذي يعمر العالم اليوم. وقد تأقلم مع كافة

أحوال المناخ في كافة أصقاع العالم، وتميز بتنوعه الفيزيائي والثقافي، كما وبنمو وبتطور مقدراته النفسية والعقلية. وهو ينتشر اليوم بأعداد هائلة على سطح الكرة الأرضية، وكان أول الإنسانيات التي تعد نفسها متميزة عن الطبيعة!

العصور الحجرية:

تقسم العصور الحجرية، وهي العصور التي اعتمدت فيها أنواع الإنسانيات بشكل رئيسي على الأدوات الحجرية، إلى العصر الحجري القديم (الباليوليتي) والعصر الحجري الأوسط (الميزوليتي) والعصر الحجري الحديث (النيوليتي). ويقسم الباليوليتي إلى أدنى وأوسط وأعلى. وخلال مراحل الباليوليتي الطويلة تطورت الصناعة الحجرية من أشكال خشنة إلى أشكال دقيقة وفعالة وظهرت الصناعات العظمية الغزيرة حيث صنعت من عظام الحيوانات الرماح القصيرة والخطافات والإبرة ذات العين والمخارز. ومع بداية الباليوليتي الأعلى تنوعت الثقافات إلى حد كبير في أنحاء العالم كافة. لكننا لا نستطيع إلا وأن ندهش أمام توازي هذه الثقافات خلال مراحل معينة، مما يشير إلى تطور أداتي يرافقه تطور تصوري إدراكي متواز لدى الشعوب المختلفة.

أما الميزوليتي فيتميز بالثقافات التي اعتمدت نظاماً اقتصادياً يرتكز على الإنتاج، أي في بداية مرحلة التدجين والزراعة. ويرجع ظهور الثقافات الميزوليتية في الشرق الأدنى إلى ١٠٠٠٠ سنة ق م. وتبين أحدث البقايا المكتشفة لإنسان هذا العصر توافقاً تطورياً كبيراً باتجاه الإنسان الحالي. وقد استخدم هذا الإنسان أدوات حجرية صغيرة الحجم غالباً. ومع اعتماده في غذائه على الصيدين البري والبحري فقد اهتم بشكل كبير بالتقاط الحلزونات والأصداف. وقد انتشرت ثقافات الميزوليتي بسرعة عبر أنحاء العالم لتؤكد مجدداً توازي التطور الإنساني، ولتثبت أكثر فأكثر فرضية وجود ذاكرة جمعية تغذي الجماعات والشعوب بالمعارف المكتسبة في مواقع مختلفة على كوكب الأرض. ولعلنا نلمح هذا التعميم بأكثر ما يكون وضوحاً بالإشعاع النيوليتي الذي عم الكرة الأرضية انطلاقاً من بوتقة الشرق الأدنى خلال آلاف قليلة من السنين.

والنيوليتي هو العصر الحجري الحديث الممتد بين الميزوليتي وعصور المعادن. وهو يشير إلى عصر الحجر المصقول. لكن هذا التعريف لم يعد كافياً لاستيعاب هذه المرحلة، ويقصد بالتسمية اليوم العصر الذي انتقل فيه الإنسان من الصيد إلى الإنتاج الزراعي والرعوي. وقد ظهرت أولى بوادر هذا

التحـول في الشرق الأدنى. وأدى تطور تأريخ البقايا العضوية التي ترجع إلى نحو ١٠٠٠٠ سنـة (الكربـون ١٤، التأريـخ بالخشب) إلى تجديد معارفنا حول هذا التحول إضافة إلى الاكتشافات الهامة التي تمت خلال العقدين الماضيين كمـا في شاتال حويوك (تركيا) وفي المريبط (سورية). وقد طرحت عدة فرضيات لتفسير صـيرورة النولتة في الشـرق الأدنى. لكنها كلها لا تقدم تفسيراً وافياً لهذا الانتقال من شكل حياة دام مئات آلاف السنين إلى شكل جديد تماماً خلال فترة قصيرة جداً لا تتعدى الألفي سنة. والحق إن الاستعداد النفسي عند الإنسان كان قد بلغ مرحلة من النضج مكنته من تحقيق هذه القفزة. هذا إضافة إلى تمرس الإنسان القديم بالخبرة الطبيعية، أي بقدرته علـى الملاحظة والتجريـب. إن خبرة طويلة مكتنـزة في لا شعوره بـات بإمكانها في ذلك الحـين أن تبرز كمعامل داخلـي موافق لعدة معاملات خارجية، كالبيئة والنمو الديمغرافي والمهـارات اليدوية. ولنـا دلالة على ذلك في استمـرار حصول هذا التحـول في أكثر من مكان ومـن قارة بشـكل منفصـل ومتميز. ويطـرح العلماء فرضية وجود أكثر من مركز نولتة في الشرق الأدنى مما يدعم فكرتنا حول الاستعـداد النفسي العـام كمحرض أساسي للتغير الثقـافي. ويبين كوفـان J. Cauvin أن النولتـة هـي صيرورة ثقافيـة اعتمدتها الشعـوب بشـكل واع ومتـأن ضمن ظروف تحضر واستقرار نلاحظها للمرة الأولى عند المجموعـات النطوفية التي سـادت ثقافتها خلال الألـف التاسـع ق.م مناطق فلسطين والشرق الأدنى عمومـاً. ويمكن تفسير إرادة التغيير هذه بتأقلم الإنسان النفسي مع مجتمع أكثر تعقيداً وعدداً. وضمن هذا المعنى يمكن الحديـث عن نضج نفساني جماعي يبدو أنه لم يبلغ هذه الذروة قبل ذلك.

ويعد ظهور القريـة ذات المنزل الدائري (الألف التاسع ق.م) نجد القرية ذات البيوت المربعـة (الألف الثامن) التـي تمثل بدايات المـدن مثـل أري (الألف السابـع) ثم شاتال حويوك (الألف السادس). وقد ظهر التدجين في الألـف الثامن إثر تقنية في الصيد ربطت بين الإنسـان والكلب. وسرعان ما تم تدجين الماعـز والخـروف والخنزيـر. وظهرت في الألف الثامن أيضاً أولى حبوب القمح وبعض الحبـوب الأخرى التي زرعـت. وتدعى هذه المرحلـة أيضاً بقبيل النيوليتية، أو النيوليتية ما قبل الفخاريـة، إذ إن الفخاريات لم تظهر إلا في الألف السابع ق.م. وخلال ثلاثة آلاف سنة تالية شهد الشرق الأدنى ازدهار حضارة رائعـة. ومن أهم المـدن إضافـة إلى شاتال حويـوك بمستواهـا التقني الرفيـع وإشعاع

تجارتهـا وتعقيد دياناتها نذكر مدناً أصبحت شهـيرة مثل جرمـو وأري وحسونـة وحلف والعبيـد. ونجد في هذه المواقـع الإبداعات النيوليتيـة المميزة لهذا العصـر مثل النسيج وصقل الصخـور والعجلة ومختلـف أشكال الأفران، ثم بدايـات التعدين فيما بعد. لقد اكتشف الإنسان النيوليتي الزراعة والتدجين وبنى البيوت ودفن موتاه وعبد الآلهة، وعرف الآنية الفخارية وآلات الحياكة البدائية والإبرة والصابون والمحراث، وطـور فنوناً وطقوساً ولغـات متميزة. ولاشك أن صـيرورة النولتة انعكست عليه جسديـاً ونفسياً وعقلياً. فقد اكتمل شكله الفيزيولوجي الحالي وأصبح أكثر مرونة وامتشاقاً مـن أسلافه. كما تأقلم مع حياة اجتماعية غنية جداً وتطورت حاجاته النفسية إلى حـد كبير، وبات تعبيره عن رؤاه الداخليـة أكثر صراحة ونضجـاً. ولاشك أن الأساطير القديمة خلال هذه المرحلة بالذات. ومع نهاية العصر النيوليتي في الشرق الأدنى، نحو عام ٣٣٠٠ ق.م، اكتشف الإنسان الكتابة والعد، وكانت تلك بداية التاريخ!

الارتقاء النفسي- العقلي

إذا كان ارتقـاء الكائـن الإنساني قد مرَّ عبر مراحلـه المختلفة بعـدة أنماط تطورية ميزت تحصيلـه لقدرات متزايدة على الفهم والتعبير، فإن هذا الارتقاء بلغ مرحلة حاسمة عندما تعلـم الإنسان الكتابـة والتدوين، إذ اتخذت أشـكال التعبير كافة بعـداً جديداً. فالرقص والغناء والموسيقى والرسم والنحت والشعر والعبادة والأسطورة والطقوس حُمِّلت كلها بقـدرة تعبيرية إضافيـة. والحقيقة إن اخـتراع الكتابة لم يكن مجرد حدث في مسيرة الإنسـان التطورية. وإذا جـاز لنا القول فإن الكتابـة لم تكن اختراعاً بـل تحقيقاً لنموذج بدئـي أصيل في التعبير انتقـل معه الإنسان من كونه مستبطناً للمعنى إلى كونه كاشفاً له. ومع عبوره هذه العتبة كان الإنسان قد اكتمل كبنيان نفسي.

إن اللقاء المذهل لحضارات اليونان وفارس والرافدين والشام ومصـر في الشرق الأدنى شكل ذروة توهـج هذا الاستعـداد النفسي الجماعـي. والحق إن هذا المثـال يعد دليلاً في الوقت نفسه علـى نضج نفسانية أممية. فالقرون القليلة السابقة للميلاد كانت مفعمة بـروح ديناميكية حرضـت نفسانية الشعوب على الإبداع والتجديد، ليس فقط في الشرق الأدنى، بل في الهند والشرق الأقصى وأوروبة وأفريقية وأمريكا! ومنذ ذلك الوقت تطورت اللغة فأصبحـت أغنى وأمـتن. وبذلك فإن الفكـر الذي تمثـل بأساطير وفنـون وعلوم الشعوب القديمـة كان تحقيقاً ومداً للطاقة النفسيـة. ولعل هذه المرحلة كانت الأولى من

نوعها التي ظهرت فيها بشكل جلي إمكانيات النفس على تجاوز ذاتها إلى تعبير عقلي بالدرجة الأولى.

قد يبدو الرباط الذي شددنا النفس إلى العقل به مقحم ولا ضرورة له في سياق التطور الإنساني. لكننا في الحقيقة لا نستطيع إلا أن نرجع العقل والنفس إلى بذرة واحدة، إلى طاقة بدئية تمايزت شيئاً فشيئاً إلى وجهين لحقيقة واحدة. فالصيرورة النفسية كانت الرحم الذي احتضن العقل حتى ساعة ولادته. ويمكننا أن نلحظ هذا الفكر النفساني منذ الهومو إركتوس على الأقل. فمجرد تعلم الإنسان لنحت الأداة الصوانية جعله يرتقي إلى مستوى أعلى من رد الفعل الغريزي غير المدرك. إن العصور الطويلة التي أمضاها الإنسان في نحت الأداة الصوانية تشير دون شك إلى ولادة بطيئة لقوى النفس والعقل. ويمكننا تصور هذه القوى بشكل متداخل وهيولاني في الإنسان القديم تمايزت ببطء شديد وعلى مراحل موافقة لتطوره الفيزيولوجي كما ولتفتح إمكانياته الداخلية.

كذا فإننا لا نستطيع في الحقيقة تطبيق نظرية توينبي Toynbe على هذه المراحل الموغلة في القدم. فالتطور الثقافي الذي يعكس تطوراً نفسياً وعقلياً، لم يكن ليتم عبر مواجهة التحديات وإيجاد الحلول لها. ومع ذلك نقبل أن البيئة الخارجية ساهمت إلى حد بعيد في تطور العقل والنفس. فقد تغذى هذا الكيان النفسي على مدى مئات آلاف السنين بمشاهد كثيرة كان لها انعكاس مباشر أو غير مباشر على طبيعته الداخلية، كالأمطار والصواعق والخسوف والكسوف والنجوم والنيران والثلوج والبحار والأنهار والحيوانات، والأهم من ذلك كله دورات الحياة المتكررة باستمرار، ولادة الشمس وانطفاؤها، وولادة الإنسان وموته.. لم يكن الإنسان القديم ليشعر تجاه هذه الظاهرات بالتحدي، بل كان يستمد منها انطباعات نفسية ومشاعر شتى. ولانستطيع هنا التمييز بين الفكر والشعور.. فالشعور والفكر كانا واحداً.. ولعل إنسان نياندرتال شهد أولى لحظات تمايز العقل عن النفس عندما وقف وقفته التاريخية أمام الموت. وكان إنسان كرومانيون على الأرجح أول من استطاع إدراك نفسه في الطبيعة ككائن قادر على الشعور بها، وفي تلك اللحظة بدأ العقل ينمو في اتجاهه الخاص.

إن المشاعر التي بدأ الإنسان القديم يأنسها، وبخاصة مع إنسان نياندرتال ثم إنسان كرومانيون، غدت مصدراً ملهماً لنفسانية اكتملت صورها الطبيعية والرمزية وبدأت تستلهم معانيها. ويرجح أن بدايات

النطق عند الإنسان ترجع إلى هذه الفترة. ويمكننا القول إن إنسان نياندرتال شهد أهم لحظات البزوغ العقلي هذه. لكن تمايز العقل هذا كان داعماً للنفس إلى حد كبير. ولعل إنسان نياندرتال كان مهيأً في تلك اللحظات لاستذكار أحلامه ! لكن لا شك بالمقابل أن إنسان كرومانيون ترك لنا تعبيراً صريحاً عن هذه الأحلام في رسماته الرائعة على جدران المغائر!!

التطور المعرفي:

تدلنا دراسة تاريخ الإنسان إلى أن صيرورة تطورية كانت تقود الإمكانيات البشرية باتجاه معرفة عقلية متنامية. وتدلنا هذه الدراسة أيضاً أن هذه الصيرورة كانت ومازالت صيرورة دورية في جوهرها، أي أنها تحقق تفتح الطاقات البشرية من خلال أدوار زمنية تتصف بأحوال نفسية وعقلية خاصة. وهكذا فإن التطور الإنساني يبلغ مداه الأقصى خلال دور ما في مجال معين، فيكون لابد من اكتمال الدور عندها وتحقيق التطور في باقي المجالات قبل أن تبدأ مرحلة جديدة من التطور في هذا المجال بالذات. ولكأن هذه الأدوار تفصح في الحقيقة عن إيقاع التفتح الداخلي للنماذج الثابتة في الإنسان. ويمكننا الاستطراد في هذا الطرح فنقول إن الأدوار يمكن أن تكون جزئية تتم خلال أزمنة قصيرة في مناطق محدودة وخلال ظرف معين، أو كلية أي تحكم الصيرورة التطورية الشاملة على الكرة الأرضية أو في مناطق واسعة منها وخلال أزمنة طويلة نسبياً. ويكون التطور خلال دور جزئي غير ملموس ويظهر عموماً من خلال بعض الإنجازات. لكن توالي الأدوار الجزئية واكتمال الدور الكلي المشكل لها يظهر تطوراً جلياً ليس من خلال الإنجازات المعرفية فحسب، بل ومن خلال مقدرات الإنسان النفسية والعقلية.

وضمن هذا المنظور فإن التطور الثقافي يخضع لإيقاع متضمن في القانون الطبيعي لوجودنا، التجربة الكونية الأزلية. ولايخرج عن هذا النطاق إيقاع التحديات والحلول الذي تحدث عنه توينبي. لكن توينبي لم يتنبه للصيرورة الدورية، واعتبر أن عدم إيجاد شعب أي حل لتحد واجهه يعد ضعفاً وهزيمة. لكننا نجد أمثلة كثيرة في التاريخ كان لا بد فيها من توقف إنجاز معرفي عند حدود معينة حتى يكتمل الدور التطوري الذي تم فيه. ومن جهة أخرى، ألا يجب أن ندخل معامل التطور النفسي والعقلي للإنسان في معادلة التحدي والحل، هذا المعامل الذي يشتمل في جوهره على ديناميكية متأصلة في النماذج البدئية للإفصاح عن نفسها؟! وبعد، ألا يحق لنا أن نطرح التحدي الأكبر، مشكلة

المعرفة، كمرحلة تطورية في صيرورة التطور الكلية ؟!

إن دراسة تاريخ المعرفة الإنسانية تقودنا إلى الغوص في مسألة المعرفة ذاتها. لكننا لن نسترسل في بحث طبيعة المعرفة، بل سنتوقف فقط عند نقطة أساسية. فالمعرفة مفهوم مرن جداً يتخذ شكلانية معينة خلال عصر معين تتناسب ومقدرات الإنسان في حينها كما والظرف العام السائد. وخلال دور معين تلبس المعرفة ثوب الفهم الذي يناسب «الشكل» خلال هذا الدور؛ لكن هذا الثوب يخفي الحقيقة الأعمق للمعرفة، وهي حقيقة التاريخ نفسه، ألا وهي التطور والتفتح اللامحدودين. فجوهر كل إنجاز معرفي يحققه الإنسان إنما هو حالة الارتقاء الموازية التي يبلغها. كذا يبني كل عصر الشكل المعرفي الخاص به، أو إذا شئنا «أسطورته المعرفية». أما الأسطورة المعرفية الحقيقية فلا تنفك تتجدد في كل دور، وتنمو وتزدهر مع الأجيال، طالما أنها ليست مجرد الأفكار، بل و«الحالات» النفسية والعقلية التي أبدعتها.

ولعلنا نستطيع من هنا استخلاص مقياس عام للتطور الحضاري. فكلما كانت إنجازات الحضارات المعرفية متوافقة مع «أسطورتها المعرفية الحقيقية»، كان مستوى هذه الحضارات أرفع وأعلى. ولتوضيح ذلك نقول إن الإنجازات بحد ذاتها لا تشكل معياراً حقيقياً لقياس نمو وتفتح حضارة ما، بل يجب علينا أن نسبر التطور النفسي- العقلي الذي ترافق وهذه الإنجازات وأن نقدر مدى توازن هذا التطور الداخلي مع الإنجاز الظاهري، وتلكم طريقة من جهة أخرى لفهم إنجاز حضاري ما. فخلال العصور القديمة كانت النفس البشرية هي قائدة التطور المعرفي الإنساني. في حين كان العقل ما يزال في طور النمو. ولهذا كانت الإنجازات الكبرى ترتدي غالباً زي الأسطورة الموافق لرموز النفس وللحدس العقلي الذي كان غير مقيد بعد باشراطات خارجية. وخلال ذلك الدور الطويل الذي مهد لنمو المنطق العقلي بشكل متوازن مع مقدرات النفس البشرية، والذي شارف على الانتهاء كما يبدو مع اختراع الأبجدية، حقق الإنسان إنجازات رائعة بما هي إبداعات تجريبية وتراكمية على مستوى الظاهر، وحدسية على مستوى الباطن. وهذا التوازن بين القيمة النفسية- العقلية والشكل الخارجي للإنجاز هو الذي كان ومازال يعطي الأسطورة المعرفية القديمة خلودها وغناها.

جلاء النماذج البدئية:

لعل إحدى أهم المراحل التطورية النفسية التي مر بها الإنسان هي تلك الفترة التي صاغ خلالها أساطيره. ولا حاجة بنا للقول

إن الأسطورة لم تكن مجرد تأليف أدبي كتب بهدف التسلية أو إقامة الشعائر الدينية. وتفيدنا دراسة النصوص القديمة أن الأسطورة كانت تتعلق بجوهرها ببعد معرفي لدى الإنسان القديم. ففيها ضمن كافة معارفه الرمزية، ومنها كان يشتق مبادئه في التنجيم والطب والزراعة، وبها كان يستشعر ذلك الجانب الداخلي فيه الذي كان ينمو وينضج. لكن الأسطورة في جوهرها كانت حلماً بشرياً جمعياً، وتوقاً للطاقة الإنسانية غير المتفتحة بعد. بلى، كان الإنسان القديم يشعر أنه يخبئ، في أعماقه طاقات عظيمة، وهذه الطاقات كان يحس أنها متصلة مع الكون. وكانت اتصاليتها هذه ظاهرة له في كل شيء. ومن هنا فإن الوثن بالنسبة له كان أعظم من مجرد حجر. لكننا نستطيع أن نستشف عمقاً أبعد لهذا التوازي لا بل التواجد مع العالم. فلا ننسين أن الإنسان القديم ظل لفترة طويلة يتعامل مع الطبيعة عن قرب شديد. وهكذا انطبعت في ذاكرته وفي لا شعوره ذكرياته معها. ولاشك أن أكثر هذه الصور تكراراً وأهمية بالنسبة له اتخذت معنى أعمق في نفسانيته من مجرد طبيعتها البسيطة. ولاشك أن هذه المعاني توافقت مع تفتح النماذج البدئية الأولى في لا شعوره الجمعي. ومن الصعوبة بمكان تحديد مرحلة جلاء هذه الأعيان الثابتة، لكننا نرجح أن إنسان نياندرتال كان حالماً من طراز فريد. حالم رأى تشكل النماذج البدئية الأولى! لا بل إننا لا نغالي إذا قلنا إن هذه الأعيان الثابتة كانت معاملاً حاسماً في نطقه وتعبيره عن شعوره. وعند هذه النقطة تتسنم النفس ذروة مشاركتها في التطور الإنساني!

إن هذه العلاقة بين النفس الخافية والنفس الواعية هي أساس التطور الأولي لبذر العقل- النفس قبل تمايزها. ولعلنا نلمس في التطور المتسارع لقدرات إنسان كرومانيون هذا التطور المتوازي للأسطورة الداخلية والأسطورة الخارجية. ففي حين كانت الأسطورة الخارجية تبنى على أحداث أو وقائع يمكن أن تكون قد وقعت جزئياً، فإن الأسطورة الداخلية كانت ترفدها باستمرار بأعيانها الثابتة. وهكذا ولدت أساطير الشعوب التي تتحدث عن خبرات متماثلة بلغات مختلفة: ولادة العالم وأصله، الطوفان، البطل الإلهي، البعث والقيامة...

كذا كانت الأسطورة الداخلية المحرض الرئيسي للأسطورة المعلنة، وعندما تراجعت الأسطورة الداخلية تراجعت الأساطير عموماً وتحولت إلى فلسفات!

ولعل أهم الأعيان الثابتة التي بلورتها النفس الوليدة كانت على الأرجح الرموز

المائلة في العالم الخارجي بشكل دائم، ومنها الشمس والقمر، والأم والأب، ومنهما القرين والقرينة، وتضخيمات للحيوانات الأساطيرية التي كانت تمثل ثنائية الوحشية البرية والحرية السماوية، أي تلك الحيوانات المجنحة كالحصان الطائر أو التنين أو العنقاء، ثم فيما بعد الحيوان- الإنسان الطائر كما في التمثيلات الآشورية الفريدة. ولعل الشجرة والجبل والنهر والماء والدم والنار كانت من أهم هذه الأعيان الثابتة. ويمكننا القول إن الأشكال الهندسية ظهرت فيما بعد كالدائرة أو المثلث أو المربع. وربما كان اللون الأحمر أهم الألوان التي حلم بها الإنسان القديم، بما هو لون النور والنار، الشمس والدم، إضافة إلى الأزرق لون السماء والبحر، والأخضر، لون البيئة الأكثر دفئاً التي لجأ إليها الإنسان، والأسود لون الليل والكهوف المظلمة. ونعتقد أن الكهف كان من أهم الأعيان الثابتة التي ترسخت في اللاشعور الإنساني كرمز لهذا اللاشعور نفسه. إن هذه الرموز كانت دون شك محرضاً رئيسياً للتفتح الروحي للإنسان.

الارتقاء الروحي

إن تكوين الكائن الإنساني النفسي والعقلي يشير إلى طاقات كامنة فيه لما تتفتح بعد. فالإنسان مكون وفق صورة أصلية، آدم أولي، عين ثابتة كلية، ونموذج بدئي كوني. ولهذا فالإنسان محمل بمسؤولية كبرى، هي تركيز لمسؤولية كونية في تحقيق تفتح وإفصاح لروح الكون. وبشكل آخر فإن الإنسان مرآة معرفة الذات للذات. وتطور الإنسان هو جلاء هذه المرآة أكثر فأكثر لتصبح قدرة على عكس نور ألطف وأشف.

وإن كان التطور الروحي للإنسان لا يلحظ عبر تاريخنا الطويل إلا من خلال تحقيقات فردية نادرة، لكننا لا نستطيع ألا نلحظ تطوراً روحياً جمعياً في تبلور نفسانية كلية أقدر على تعميم التجربة الفردية وعلى تمثلها. وهذا التطور الروحي الجمعي يتلخص بكلمات بسيطة: إنه الانبثاق المستمر عبر العصور لإنسانيات أكثر فأكثر مقدرة على التمييز والشعور والفهم. وفي الحقيقة يتبطن هذا التطور الجمعي على استئثار حقيقي بالنماذج البدئية الأصلية وعلى طرح كل الشذوذات التي يمكن أن تشوش صورتها، بما هي الينبوع الذي يمدنا باستمرار بالشكل المعرفي العام، وبما هي الخزان الذي تعود فتتصهر فيه معارفنا كافة.

ومن هنا، فإن المعرفة الإنسانية، في أقصى تجلياتها، ليست نهجاً منطقياً، وليست المعلومات المحصلة، وليست العلم والفلسفة والعقائد، بل هي التجربة الذاتية وقد عممت

مــن خلال المشاركة في لا شعور جمعي واحد وكلي. بل هي بشكل من الأشكال هذه الخلفية ذاتها، النمط البدئي الكوني نفسه وقد أبصر نفســه. وهذه المعرفة الجديــدة المنبثقة عن هذه الخلفية الكلية، عن هذا الإشعاع الكوني، لا يستطيــع إنسان الإفصاح عنها أو حجبها، وهي من جهة أخرى محرض كل إبداع معرفي فردي.

المعرفــة الروحيــة في جوهرهـــا إذاً هي معرفة جمعية، ونادراً ما تتحقق على مستوى الفــرد. وذلك أنها معرفــة تطورية بالدرجة الأولى، معرفــة غير فكريـــة أو نفسية فقط، بل كليــة تشمل الإنسانية جمعــاء. ومن هنا فإن تحقيــق الفرد لهذه المعرفـــة يعد بمثابة تواحــده مع الإنسانية والكون. بل إن معرفته هــذه نفسها تنعكــس على الإطــار الروحي للإنسانيــة. كــذا فإن هــذه المعرفة بما هي لا تخضــع لمعاييرنا ولمقاييسنــا، تفلت دوماً من إطــار التحديد والنمذجــة. ولهذا علينا أن نتوقع بكل تأكيــد بروز معرفة جديدة في المستقبــل، معرفة غير فكريـــة وغير منطقية ولاتخضــع لمناهجنا الحاليــة، وذلك عندما تنصهــر معرفتنـــا الحالية تمامـــاً في بوتقة تطورنا الروحي.

مستقبل ارتقاء الكائن الإنساني

على الرغم من تمايز العقل والنفس خلال مسيرة التطور الطويلــة، لكنهما ظلا ينموان سوياً وبشــكل متناغم حتى فترة قريبة ترجع إلى آلاف قليلــة من السنين فقــط. فعندما بدأ العقل يبنــي مجرداته الخاصة، وتحديداً منطقــه الفلسفي المجرد، حكــم على نفسه بالانعزال عــن النفس. لقد اشتد عود العقل ونما بسرعة وبنى صرحــاً هائلاً من المنطق، وتوجه بإنجــازات علمية رفيعة. لكن ذلك لا يعنــي أن النفس توقفت عــن النمو. غير أن نموها خضع لتخلخــل مستمر مازال يتفاقم حتى الآن. فإن كان العقل قادراً على إبهامنا بإنجازاته بقوتــه وتوازنه، فإن النفس لم تفلح يوماً بإخفــاء ضعفها بعد ابتعاد العقل عنها، وهي لا تفتأ تناشده العــودة إليها والاستماع لخبرتهـــا الطويلة الطويلة. وفي الحقيقة فإن النفس تعد بوتقة الإنســان التي تتبلور فيها طاقاتــه الجديــدة. وكما أن العقــل بزغ في النفس، كذلك فإن طاقة جديدة تتحضر اليوم فيها للانطلاق، وهــي طاقة وعي أعلى دون شك، ومشاركة العقل في تفتحها أمر لابد منه كي تأتي كاملة. ومع ذلــك، فثمة كيان أوسع بكثير مــن نفوسنا وعقولنـــا الفردية، وهذا الكيان هو مـــا يمكننا دعوته بالعقل الجمعي الــذي لم ينفصل ولن ينفصل أبداً عن النفس الجماعيــة. وهذا العقل الجمعــي هو أملنا الحقيقــي في مستقبل تطورنـــا لأنه إذا صح

القول على صلة مباشرة بلاشعورنا الجمعي.

إن المعرفة الإنسانية ليست مجرد كم من المعنى، بل هي أيضاً الشكل الفني أو الذاتي لهذا المعنى، وبصورة أخرى فإن معرفتنا الحالية هي معرفة آنية سيمكن تجاوزها معلوماتياً في المستقبل. لكن هذه المعرفة ذاتها، بما هي طاقة نفسية وعقلية، ستظل فاعلة في الصيرورة التطورية المعرفية للإنسان من خلال شكلها الفني أو ذاتيتها التي ستذوب وتنصهر في بوتقة عقلنا الجمعي.

إن عجرفة الإنسان، وتسلطه واعتقاده أنه بات سيد الطبيعة وأن كل ما فيها مسخر له، وأن المعرفة باتت قاب قوسين أو أدنى منه، وأن علومه ستفك في القريب العاجل أسرار الحياة والوجود، كل ذلك أنساه أنه ما يزال يصعد، شاء أم أبى، سلم التطور، وأن عقلاً فوقياً سيبرز خلال آلاف السنين المقبلة، وإنساناً جديداً أعظم مقدرة وأكثر تفتحاً منا، أكثر توازناً دون شك، سيولد في مستقبل ليس بالبعيد. ولاشك أن هذا الإنسان سيتجاوز علومنا وعقائدنا ومناهج تفكيرنا، سيبني من جديد أسطورته!

إن كل ما يمكننا عمله اليوم، وما يجب علينا عمله، ليس المضي في علومنا التطبيقية العشوائية والإغراق في نتائجها، بل فهم موقعنا من الطبيعة، والعمل على إتاحة الفرصة للإنسان المقبل أن يأتي، لأنه سيحتاج بالتأكيد إلى الطبيعة كما احتجنا إليها، ولأنه سيحتاج إلينا أيضاً كما احتجنا لأسلافنا.

☆ ☆ ☆

الإنسان في رحاب التصوف الإسلامي

عبد اللطيف محرز *

بالرغم من أن النظرة الإسلامية في إطارها المبدئي، تضع الإنسان في مرتبة سامية جداً. فالله بحسب هذه النظرة هو الذي خلق الإنسان بيديه. ونفخ فيه من روحه، وأسجد له الملائكة. وجعله خليفته في الأرض. بالرغم من هذا السمو النظري لهذه المكانة الآدمية، فإن المتصوف لم يحصر إنسانيته في إطارها، بل سار بالإنسان صعوداً باتجاه المطلق الإلهي. حيث يستطيع بمجاهدة النفس، أن يصل إلى درجة من الصفاء الروحي، تضعه في مرتبة الألوهية ذاتها. فيشاهد الله، ويحادثه، ويتحد به أيضاً.

---

* شاعر وباحث في التراث العربي (سورية)
- العمل الفني: الفنان رشيد شمه

ولكن كيف لهذه النزعة الصوفية أن تتفق مع طبيعة الإسلام التي تنزه الله، عن الاتصال بالناس إلا عن طريق الوحي النبوي؟..

هنـاك من خفف من هذه النزعة، فلم ير في التصـوف الإسلامي غير نوع من التبصير بجوهر الإسلام. وغير سير في السبل التربوية والزهديـة التي تحرر النفس مـن رعونتها، وترتفع بهـا إلى مستـوى النفـس الراضية المطمئنة.[1]

ولكن هنـاك من اعتـبر أن التصوف في الإسـلام، كان ثـورة روحيـة، وانقلاباً على الأوضاع والمفاهيـم الإسلامية، كما حددها الفقهاء، والمتكلمون، والفلاسفة.[2]

فكيف نشأ هـذا الاتجاه الصوفي، وكيف نما وترعرع في التربة الإسلامية؟..

كان الزهد هو البذرة الأولى لهذا التوجه. ولكن هذا الزهد سرعان ما تعقّد وتحوّل إلى حياة روحية منتظمة، ذات أحوال ومقامات، وشـروط وشيوخ. ولجأ المتصوفـة إلى منهج التأويـل القرآني ومقولـة الظاهر والباطن. فظاهـر القـرآن هو مـا يعـرف بالشريعة وباطنه ما يعـرف بالحقيقة، التي لا يدركها إلا العارفون.[3] ثـم استحدثوا مرتبة الولاية الصوفية، ومنحوها للمقامات الرفيعة منهم ونسبوا إليها كرامـات إلهية، تشبه معجزات الأنبياء.

وتابـع التصـوف تطـوره، انطلاقاً من نظريته الخاصة بالمعرفـة، التي تعتمد على القلب والوجدان، وليس على العقل والبرهان. وصولاً إلى التصوف الفلسفي إشراقياً على يد السهروردي. ووجودياً على يد ابن عربي. ولا أريد أن أتوسع في تاريخ التصوف الإسلامي، لأن ما يهمني الآن هـو أن أبرز نظرته، وهو يبحـث في العمـق الباطنـي للإنسـان، عن الإنسان.

☆ ☆ ☆

لقد أعلـن التصوف عـن مفهوم جديد للوحدانيـة، تجمع بين الألوهيـة والإنسانية معاً، وذلك من خـلال نظريته المعرفية التي توصله إلى الله، بطريقـة، إلهامية، حَدْسية، لَدُنّية.

المتصـوف كمـا يقـول أحـد الباحثين يعيش المعرفة، ولا يفكر فيها، حياته طريقة سلوك وليسـت طريقة تفكـير. وإذا ما هام الفيلسـوف في ميدان العقل، ليصل إلى فكرة عـن الحقيقة، باردة، جامدة، تكاد لا تلامس نفسه. فإن الصوفي يتجاوز ميدان العقل إلى ميدان الوجـدان والإرادة، إلى حياة روحية، خصبة، يشعر فيها بالسعادة القصوى، لا من جراء معرفتـه للحقيقة فحسب. بل من أجل اتصاله بها، وتذوّقها، والاتحاد بها.[4]

ولما كانـت التجربة الصوفيـة عملاً من



أعمال الإرادة والوجدان وليس العقل. فقد ظهرت في أسمى مظاهر الوجدان، وهو الحب بأعمق معانيه. وهكذا تتجاوز النفس الإنسانية، بهذه التجربة، ميدان الحس والعقل، وتتجه مباشرة عن طريق الحب إلى الله، فتصل إليه بعد أن تكون قد تخلصت من اهتماماتها الدنيوية، ومن أنانيتها الفردية. بعد أن تكون قد أحسَّت بالنبضات الحية في أعماق الوحدة الكينونية للوجود بأجمعه. تصل إليه عندئذ من خلال حالة شعورية (متعالية) و(كونية). فهي متعالية لأنها تتجاوز العالم الطبيعي، إلى عالم تتمحي فيه صفات الفرد الذاتية. وهي كونية لأنها تدرك الوجود بكليته، وإطلاقه.[٥]

فالإنسان إذاً، يستطيع عن طريق الجهاد الأكبر، بأسلوبه الصوفي أن يزيل الحواجز التي تفصل بينه وبين الله. فكيف يحدث ذلك؟!

☆ ☆ ☆

سأشير إلى شخصيات ثلاث على هذا الطريق:

الشخصية الأولى: هي شخصية أبي يزيد البسطامي ٢٦١هـ. الذي انتقلت على يديه فكرة التصوف من درجة الإلهام والإلقاء في القلب إلى الدرجة التي يتحد فيها الإنسان بالله. أو يشعر قلبياً على الأقل بهذا الاتحاد. حيث تظهر الصفات الإلهية فيه بعد أن يصل إلى درجة الصفاء الكلي، بالجهاد الروحي. لقد نُقل عن هذا البسطامي قوله: «انسلخت من نفسي كما تنسلخ الأفعى من جلدها، فإذا أنا، هو».

- والشخصية الثانية: هي شخصية

الحلاّج ٣٠٩هـ. وعلى يديه تحولت فكرة الاتحاد بالله، إلى فكرة حلول الله في الإنسان. حيث تكون الصفات الإلهية موجودة في هذا الإنسان، منذ البدء، وقبل عملية التصفية، ولكنها تكون محجوبة بالصفات الجسمية، عبر اهتماماتها الدنيوية. وعندما يتخلص المتصوف من ناسوتيته، بالمجاهدة، يتوهج الجزء الإلهي منه ،ويشعر بأنه قد صار هو، هو.

- أما الشخصية الثالثة: فهي شخصية ابن عربي ٦٣٨هـ. وهنا لا يكون الإنسان وحده هو الذي يتصل بالله، اتحاداً أو حلولاً بل يصبح الوجود بكل ما فيه هو الله، أو هو تجليات وجودية لأسماء الله وصفاته؛ وإن كان تجلي الله في الإنسان أكثر تركيزاً من تجليه في الموجودات الأخرى، كما سنرى.[٦]

وهذا ما عرف بنظرية وحدة الوجود.

هناك إذاً في التصوف الإسلامي، وحدة شهود؛ ووحدة وجود والفرق بينهما أن صاحب وحدة الشهود يقول في حالة جذبه، وشطحه وسكره (ما شاهدت إلا الله -أنا الله-ما في الجبة إلا الله).أما صاحب وحدة الوجود فيقول في كل حالاته، (ما في الوجود إلا الله -وما ثمة إلا الله-كل شيء في كل شيء..إلخ)، فهنا كما يقول أحد العارفين، كثرة شهود، ووحدة وجود معاً.[٧]

إن الله يتجلى بالتجلي الوجودي في الخلق على الدوام. ولكنه لا يتجلى بالتجلي الشهودي، أي لا يدركه الخلق إدراكاً ذوقياً، شهودياً إلا في بعض الأحيان. (يقال شاهدت كذا إذا رأيته وأبصرته، ولما كان بين الإبصار بالعين، وبين المعرفة بالقلب مناسبة شديدة فقد تسمى المعرفة في القلب مشاهدة وشهوداً.)[٨]

ونظراً للأهمية التي أخذتها نظرية وحدة الوجود عند ابن عربي. فإنني سأقف عندها قليلاً لأزيدها توضيحاً، ولأشير إلى نظرتها الخاصة المتميزة عن الإنسان.

☆ ☆ ☆

يرى ابن عربي أن الوجود بأسره حقيقة واحدة على الرغم مما يبدو لحواسنا من كثرة الموجودات الخارجية. وعلى الرغم مما تقرره عقولنا من ثنائية الله والعالم (الحقّ والخَلْق). إن الحق والخلق وجهان لوجود واحد. إذا نظرت إليه من ناحية تعدده سميته (خَلْقاً)، وإذا نظرت إليه من حيث وحدته سميته (حَقاً).[٩]

ومذهب وحدة الوجود (هذا) ليس مذهباً مادياً، بل هو مذهب روحي في جملته وتفصيله. الله هو الحقيقة الأزلية، وكل ما في الوجود من موجودات ليست إلا تجليات لهذه الحقيقة. الله هو المعنى والمخلوقات

كلماته. هو الشاخص وهي ظلاله. هو النور وهي إشعاعاته.

وبتعبير آخر هو الواحد وهي الأعداد المتكاثرة. فكما أن الواحد العددي هو جوهر الاثنين والثلاثة وسائر الأعداد. وكما أن الأعداد ليست في الحقيقة إلا صوراً معقولة للواحد المتدرج فيها جميعاً. كذلك الحال في الواحد الحق، والكثرة الوجودية التي نسميها العالم.(١٠)

هذا هو جوهر نظرية وحدة الوجود عند ابن عربي، فأين موقع الإنسان فيها؟ وكيف تنظر هذه النظرية إلى دوره في هذا الوجود؟

☆ ☆ ☆

يرى ابن عربي أن أكمل صورة للتجلي الإلهي تتمثل في الصورة الإنسانية، حيث اختزن الحق في هذه الصورة، كامن أسراره، وجعلها مجلىً لجميع أسمائه وصفاته. وبهذا التكوين للصورة الإنسانية استحق الإنسان الخلافة على الأرض. وكان أحب المخلوقات عند الله، وكان الله سبحانه أكثر عناية به، وحرصاً على بقائه. ومن هنا كان من يهدم النشأة الإنسانية، يهدم أكمل الصور الإلهية، ويتحدى الله نفسه.(١١)

لقد وضع ابن عربي قضية الإنسان على شكل جديد، انطلاقاً من تكوينه الجامع. حيث أصبح العالم كله هو الإنسان الكبير وأصبح الإنسان هو العالم الصغير. كما ظهرت فكرة (الإنسان الكامل) التي أضافت إلى الإنسان جانبه الإلهي، كما أضافت إلى الله، جانبه الإنساني.(١٢)

فما هو المفهوم العام، لهذا الإنسان الكامل عند ابن عربي؟.. إن مفهوم هذا الإنسان يتوقف على الجهة التي ينظر منها إلى معنى الإنسان الكامل:

١- إذا نظرنا إلى الإنسان من جهة الكيان الوجودي، باعتباره يجمع في نشأته جميع ما في الصورة الإلهية من الأسماء والصفات يكون الإنسان الكامل هو الجانب الإلهي الصرف من الإنسان. أو الجانب الوجودي من الله.(١٣)

٢- وإذا نظرنا إلى الإنسان، من وجهة كونه الصلة بين الله والعالم، يكون الإنسان الكامل هو النبي. غير أن للنبوة عند ابن عربي مفهوماً يختلف عن مفهومها اللاهوتي المعروف. فالنبي في نظرية الإنسان الكامل صورة للتجلي الإلهي الأزلي بعيداً عن الصورة البشرية، المشخصة للنبي. كما يعرفه الإسلام. وكان تجليها الأكمل -أزلياً- في الحقيقة المحمدية، وجميع الأنبياء بصورهم البشرية، الذين بعثوا بالوحي الإلهي ماهم إلا الظلال المشخصة لهذه الحقيقة المحمدية.(١٤)

٣- أمـا إذا نظرنـا إلى الإنسـان علـى أسـاس المعرفـة، فالإنسان الكامـل هنا هو الـذي يـدرك إنسانيته الباطنـة، من حيث إنها المظهر الوجـودي لله. من حيث جمعها للصفـات الكلية للعالم من جهـة، وللصفات الإلهية من جهة أخرى. فهي بهذا مركز العالم وأصل الوجود. وكل إنسان تمكن من مثل هذا الإدراك، كان إنسانـاً كامـلاً لأنه يعرف الله أسمى معرفة. وبهذه الطريقة فهم ابن عربي الحديـث الشريـف: (من عـرف نفسه فقد عرف ربه).(١٥)

☆ ☆ ☆

والإنسـان الكامـل، وجـوداً، واتصالاً، ومعرفةً كما يراه ابن عربي يمكن أن يتحقق في كل إنسان. ولكنه على أرض الواقع لم يتحقق حتى الآن إلا في الأنبياء، وأقطاب الصوفية. وهكذا لا فرق من حيث الكيفية بين الإنسان العادي، والإنسان الكامـل. بل هناك تفاوت فقط في مراتب الكمال. كل إنسان هو إنسان كامل (بالقوة).(١٦)

وقـد ترسخت فكرة الإنسـان الكامل في الفكـر الصوفي الإسلامي، بعـد ابن عربي، وألّف المتصوف عبـد الكريم الجيلاني كتاباً بهذا العنوان. جعل فيـه الإنسان نسخة عن الحـق (الله). فكلاهما: حـي، سميع، عليم، بصـير، قادر..إلـخ وإن كانت هـذه الصفات مطلقة في الله، ونسبية في الإنسان. ومن هنا جاء الحديث الشريف (تخلّقوا بأخلاق الله).

ويمكن أن نقول أكثر من هذا عن الإنسان في نظرية ابن عربي إذا ما نظرنا إلى الدوافع الإلهيـة للخلـق. كمـا يشير إليهـا الحديث القدسي:

(كنـت كنزاً مخفياً. فأحببـت أن أُعرف. فخلقت الخلق؛ فبي عرفوني).

يتبين من هـذا الحديث أن عملية الخلق دافعها الحـب، وغايتها معرفة الله. وبما أن الإنسان هو القادر على هذه المعرفة على أتم وجه؛ كان هو بالتحديد غاية الخلق، باعتباره الوسيلـة القادرة على تحقيـق غاية الله من هذا الخلق.

وليـس الإنسـان هو العلـة في خلق هذا الوجود وغايته فحسب، بل هو الحافظ لهذا الوجـود والسبب في استمـراره. لأنه إذا زال الإنسان من العالم وهـو المقصود بالذات من خلقه، لزم لهذا العـالم أن يزول، حيث تنحل الصور الكونية وترجع إلى أصلها، وهو الذات الإلهية الواحدة.(١٧)

إن منطق العلاقة بـين الله والإنسان في الصوفية، ينتهي بالضـرورة إما إلى إنسانية الله، أو ألوهية الإنسان. وكلا الأمرين مناقض لمفهوم التنزيه العـام التي تنص عليه شريعة الإسـلام. ولذا فقد حاول ابن عربي أن يحل

هذا التناقض بين التنزيه المطلق لله، وبين عدم انفصاله عن العالم. وذلك عندما قال بأن هذا الاتصال لا يتم عن طريق الذات الإلهية. فهي غيب منيع، لا يدرك. بل عن طريق أسمائها وصفاتها. إن مظاهر الوجود بأجمعها ليست إلا التجليات الظاهرة لهذه الأسماء والصفات.[١٨]

فكيف يكون هذا؟ وكيف لنا أن نتخيل حدوثه؟..

☆ ☆ ☆

لقد انقسم الباحثون حول نظرية وحدة الوجود بين معارض ومناصر. عارضها البعض بشدة، وأخرجوا صاحبها من حظيرة الدين، لأنها بحسب رأيهم لم تفرق بين الله ومخلوقاته من جهة. ولأنها جمعت في الإنسان صفات الجمال والجلال معاً من جهة أخرى. فأصبح بحسب تفسيرهم فاعل الخير كفاعل الشر. كلاهما محكوم بعمله تكويناً، وبهذا يزول الفرق بين الخير والشر، بين الثواب والعقاب، بين الجنة والنار.

وأيدها البعض الآخر واعتبرها من أروع ما أنتجه الإنسان حتى الآن. لأنها أزالت المحالية الإطلاقية التي تفصل بين الله من جهة وبين الناس والعالم من جهة أخرى. ولأنها ألبست الوجود بكل ما فيه لباس النور والمحبة. لباس الوئام والانسجام، وينقلون عن الرسول (ص) بأنه نظر يوماً إلى جبل أُحُد وقال: (هذا الجبل يحبنا ونحبه).

لقد كانت فكرة وحدة الوجود، فكرة غامضة، ونزوعاً مبهماً. وجاء ابن عربي وحوّلها إلى نظرية لها مقولاتها المعروفة. واستمر التصوف الفلسفي بعده، يزيدها وضوحاً. وسأعرضها الآن. مبسطة، على غاية ما تكون من البساطة، وعلى قدر فهمي لها، كما يلي:

الله -جل جلاله- كمال مطلق. غيب منيع. كنز خفي.. إلى ما هنالك من التعابير الإطلاقية. إنه نور مجرد، لا يدرك كنهه. ولكن من أين عرفنا بأنه نور؟ لقد عرفنا ذلك من القرآن الكريم. (الله نور السماوات والأرض).[١٩] وعرفنا ذلك من قول الرسول الكريم: (نور أنّى أراه). الله كنز خفي من النور المجرد. أحب أن يعرف، فاختلج بدافع الحب، وتفتح عن أشعته، وهي أسماؤه وصفاته. ومن تجليات هذه الأسماء والصفات، كان هذا العالم بكل ما فيه. وبتجدد هذه التجليات سيستمر بكل ما سيتولد فيه. ولا أريد أن أبحث في التصور الميتافيزيقي لهذه النظرية. حيث (التجلي الأقدس)، أي التجلي في عالم الغيب أولاً، عندما تكون الموجودات في مرحلتها الشبحية. كمعان لصور عقلية، تشبه إلى حد ما المثل الإفلاطونية. ثم (التجلي

المقدس)، أي التجلي في عالم الشهادة ثانياً. حيث تخرج هذه الموجودات من وجودها (بالقوة) إلى وجودها (بالفعل). وحيث يصبح الإنسان لوحة التحكم بالكون، بل صفحة (الرادار) الوجودي التي تنعكس عليها جميع الأسماء والصفات. بل يصبح بحسب تعبير ابن عربي، من الله بمنزلة (إنسان العين من العين). لا أريد أن أتوسع في بحث هذه الأمور، بل أجمل الموضوع ببساطة كما يلي:

تنطلق أشعة الغيب المنيع (أسماء الله وصفاته)، وهي من الأنوار المجردة؛ ثم تتشابك، وتتفاعل، وتتموضع. وتتكاثف هنا وتتجسد هناك. وتتغير أشكالها من خلال هذا التفاعل الدائم. وتتبدل خصائصها عبر تحولها لمرايا وجودية، تعكس أنوار بعضها البعض، بما لا يمكن أن يوصف من الترابط والتشابك، والتفاعل والاندماج. وفي رحم هذا المخاض من تفاعلات الخلق يتكون هذا الوجود الذي باطنه غيب الله. وظاهره صور المحسوسات، ويصبح النور الذي تتألف منه مظاهر الوجود بأجمعها من ثلاثة أنواع كما يلي:

١- النور المجرد: لا يُدرَك، ولا يُحَدّ، وهو نور الذات الإلهية، ذلك الغيب المنيع.

٢- النور البسيط: لا يُرى، ولا يلمس، ولا يوجد إلا متحداً مع النور المكثف، وهو ما يعبر عنه بعالم الأرواح والنفوس.

٣- النور المكثف: وهو المادة التي تتألف منها جميع الأجسام والمخلوقات المادية.[٢٠]

☆ ☆ ☆

والمادة على ما انتهى إليه العلم الفيزيائي عبارة عن تموجات إشعاعية. وكل مانراه ونلمسه، ونتعامل معه من مواد، هو في الحقيقة تموجات تبدو لنا صلبة، يسهل علينا الإمساك بها، والتأثير عليها لأن سرعة تموجاتنا الإشعاعية هي نفس سرعتها، ولو أنها اختلفت لما أمكن لنا أن نحسها ونتعامل معها. قال العالم الرياضي المشهور (أنشتاين). لو أن المرء منا قد انطلق بسرعة الضوء لرأى الضوء في جواره مادة ملموسة. ولاختفت عنه الأشياء المادية التي كان يراها.[٢١]

وهنا قد يواجهنا السؤال التالي: طالما أن هذا الوجود بكل ما فيه، هو من نور، تجرد، أو تبسط أو تكثف فمن أين جاء الظلام؟ وإذا كان النور هو رمز الفضائل فكيف تكونت الشرور؟

ويمكن أن نجيب عن هذا التساؤل بما يلي: ليس للظلام وجود أصيل. ليس له وجود حقيقي، فعلي بل هو ذو وجود عَدَمي، عَرَضي. إنه لا يوجد مع النور. الظلام هو فقدان النور. وكذلك الشر هو فقدان الخير.. افعل الخير ينعدم الشر.

ومن خلال هذا الفهم، لا مجال لذلك

النقد الذي وجه لنظرية وحدة الوجود في أنها قد رفعت الإنسان وجودياً، وهبطت به أخلاقياً. فالحقيقة أن النفس الإنسانية تحتوي على بذور الخير مع احتمال لوجود الشر فيها عندما تغيب عنها أو تحجب تلك البذور الخيّرة. وعلى الإنسان أن يسعى بإيمانه وعمله وإرادته لتبقى بذور الخير حية، مضيئة، مشرقة. وهو المسؤول عن ذلك. النفس الإنسانية منزل إن لم يسكنه الله، سكنه الشيطان.

الوجود نَفَسُ الرحمان، على حد تعبير ابن عربي. فهو الخير في ذاته ولأن الخير مرادف للوجود، يكون الشر مرادفاً للعدم.[٢٢]

☆ ☆ ☆

لا يهمني من نظرية وحدة الوجود، صحة منطلقاتها النظرية، بل فاعلية منطلقاتها العملية. فقد علّمنا التاريخ أن قيمة النظرية تاريخياً لا يكون بموضوعيتها الفكرية، بل بتأثيرها العملي في حياة الناس.

إن نظرية وحدة الوجود، فرضية غيبية، طوباوية.. نعم.. ولكنها فتحت أمام الإنسان باباً واسعاً للحب والرحمة والتفاؤل. إنها كما شرحها ابن عربي تجعل الإنسان يشعر لا بالأخوة الإنسانية فقط، بل بالأخوة الكونية أيضاً، وذلك اعتماداً على الأصل النوري الواحد فيحس بالحب والود والتعاطف مع كل موجود في الوجود. ويبدل من تعابيره وهو يتعامل مع الطبيعة، لأنه لا يسعى لقهرها والسيطرة عليها، بل يحاول فهمها، من خلال التعرف على قوانينها، ليكتسب صداقتها، ويتعاون وإياها، ويسمو بها، ومعها،ومن خلالها.[٢٣]

وبنظرية وحدة الوجود يزول العداء بين أصحاب المعتقدات المختلفة. فكل معبود هو مجلىً لله، يستحق العبادة. ويفسر ابن عربي قوله تعالى (وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إيام).[٢٤]

بأن الفعل (قضى) لا يعني هنا (امر). بل يعني (حكم وقدّر). أي أنكم أيها الناس لا تعبدون إلا الله مهما كانت صور معبوداتكم.[٢٥]

إن الله نور يشع على الجميع، وكلٌّ يكتنز من هذا النور بحسب طاقته. ويخلق من خلال ذلك إلهاً يعتقده ويعبده. وهذا هو (الحق) المتغير في صور المعتقدات. وقد صدق من قال: الطريق إلى الخالق بعدد أنفاس الخلائق. أما إله المتصوف العارف، فلا صورة تحصره، ولا عقل يحده، لأنه المعبود في الحقيقة في كل ما يُعبَد. قال ابن عربي:

عقد الخلائق في الإله عقائداً

وأنا اعتقدت جميع ما اعتقدوه

ولو عرف المرء بأن لون الماء هو لون

الإنــاء، لمــا أنكر على غيره مــا يعبده.. فهل يستطيــع الإنسان المستنــير إلا أن يقف بكل إعجــاب واحــترام أمام هــذا التصور الذي يحترم معتقــدات الآخرين، وهــو ينظر إلى بحــار الدمــاء تسيل عــبر التاريخ في مجرى التعصب الديني البغيض؟

☆ ☆ ☆

بقي في إطار هــذا البحث عن التصوف والإنسان نقطتان:

- النقطة الأولى: تتعلــق بحرية الإنسان وإرادتــه في المفهوم الصوفي مــن جهة وعن العلاقة بــين هذه الحرية والأخلاق من جهة ثانية.

- والنقطــة الثانية: عــن تأثير التصوف ثورياً في حياة الإنسان.

☆ ☆ ☆

عــن النقطــة الأولى أقول مــا يلي: يكاد يجمع الباحثــون بأن المتصوفة على اختلاف نزعاتهــم، يصبون الإرادة الإنسانية في قالب الجبريــة الإلهيــة. فلا فاعــل، ولا مريد في العــرف الصــوفي إلا الله. ولا شيء في عالم الكون والإنســان إلا إرادة الله وفعله. الإرادة في الله ذاتيــة، وفي غيره مستعارة. إن الفاعل الحقيقي هو الله في كل عمل: (وما رميت إذ رميت، ولكن الله رمى).(٣٦)

ولكن يجمع الباحثون من جهة أخرى على أن الصوفية ذات نزعة أخلاقية واضحة. فهم قــد ذوبوا حياتهم العملية في نشيد أخلاقي حار ليقودهم على طريــق التكامل الصاعد باتجاه الله. فكيــف تعيش الأخلاق في تراب جبري وهي نبت الإرادة الحرة؟ وكيف استطاع المتصوفة أن يباشــروا عملية إرادية قوية في مجاهدة النفس، ومغالبة أهوائها وهم يؤمنون بفكرة جبرية مطلقة؟

الواقع إنه لا مخرج من هذا الإشكال كما يقول الدكتور أحمد محمود صبحي في كتابه (الفلسفة الأخلاقية في الفكر الإسلامي)، إلا بفهم حقيقة هامة في التصوف، وهي أن هذا التصوف لا يخضع للتصور المنطقي الصرف الذي يقوم على التناسق بين عناصر المذهب الواحد. وقد عبر جــلال الدين الرومي عن المشكلــة القائمة في التعارضــ الظاهر بين القــول بالجبر وبــين المجاهدة بقولــه: (إن مــا هو متناقضــ في هذا هــو انسجام غير معروف)(٣٧) وكتب الصوفية تعرض مقامات الصوفيــين. وأحوالهــم في ثنائيــة الضدين (بقاء، فنــاء- صحو، سكر- خــوف، رجاء- فتــق، رتق..إلخ). حتــى إن الدستور الشامل الذي يحصر الصوفي نفســه في دائرته وهو (لا إلــه إلا الله)، ينفــي ويثبت في آن واحد. يتألف من نفي (لا إله) ومن إثبات (إلا الله)،

فكأنه بمنطق الصوفي لا يوجد إثبات كلي إلا بنفي كلي.[٢٨]

ويرى الدكتور صبحي في كتابه الآنف الذكر أنه لا بد من الاستعانة بمنطق هيجل الجدلي، والذي يقول بأن كل قضية تحمل نقيضها، وفي مجرى التفاعل العام يأتلف النقيضان في إطار قضية واحدة. ولو طبقنا هذا الأمر في التصوف لحل الإشكال في أخلاق تستند على مذهب جبري لكان العرض كما يلي:

- القضية الأولى: الجبر في المذهب الصوفي، وما يلزم عنه من توكل.

- نقيض القضية: المكابدات والمجاهدات في الطريق الصوفي.

- القضية الجديدة: حرية الإنسان ليست في حرية الإرادة والاختيار، بل في التحرر من رق الشهوات.

فالصوفي، وهو يجتاز مرحلة الانفصال عن نفسه والعالم، ويسعى إلى الاتصال بالله، يكون حراً عن كل ما دون الله، ولله وحده يكون عبداً. ولا تنفصل هاتان المرحلتان. ففي الحرية تمام العبودية.[٢٩]

الحرية لدى المتصوفة ليست مسلّمة، أو فرضية عقلية، يفترض وجودها ليتسنى بها قيام الأخلاق. ولكنها غاية يسعون إلى تحقيقها سلوكاً أخلاقياً. لقد طرحوا جانباً - ذلك الجدل الذي لا ينتهي حول القضاء والقدر. واستبدلوا به حرية مسؤولة، تدفع الإنسان إلى المجاهدة والعمل وممارسة الحرية الروحية والخلقية معاً.[٣٠]

هذا في مجال النقطة الأولى.

☆ ☆ ☆

- أما عن النقطة الثانية، عن الدور النضالي للتصوف، فأشير إلى آراء ثلاثة من الباحثين:

- الباحث الأول: هو الدكتور حسين مروة الذي خصص مساحة هامة للتصوف في مؤلفه الضخم عن النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية، حيث رأى في التجربة الصوفية، ملامح رغبات ثورية مكبوتة لدى قطاعات واسعة من الناس. وبذور محاولات جريئة لاقتلاع الأساس النظري لأيديولوجية السلطات الحاكمة، وذلك انطلاقاً من منهجه في المادية التاريخية، ومن منطلقه الفكري في بواعث الثورة الاجتماعية.

فلنستعرض الآن أقوال هذا الباحث في هذا المجال:

- يقول هذا الدكتور: ظاهرة التصوف الإسلامي كانت انعكاساً فكرياً للظروف التاريخية في مجال الاقتصاد والسياسة والاجتماع. إنها في الأساس نتاج الواقع الاجتماعي.[٣١]

- وعن احتمال الدور التمردي يقول: لقد عمل المتصوفة، كي ينقلوا دورهم السلبي إلى دور فاعل في المجتمع، وأن يرتقوا بهذا الدور إلى مركز يتصاعد ليعلو على مكانة الخلفاء والملوك وليصل إلى درجة يوازي فيها مكانة النبي أو الإمام.(٣٢)

- ويشير إلى الاحتمالات الثورية في الولاية الصوفية كما يلي: وربما كان الأساس الواقعي لفكرة الولاية الصوفية، حيث يصبح صاحبها مقصداً لبسطاء الناس، يتبركون بلقائه. ويتلقون كلماته كمنهج لهم. ربما كان استحداث ذلك يتمثل في محاولة انتزاع الزعامة الدينية المطلقة من الخلفاء الذين اعتبروا أنفسهم خلفاء الله وظله على الأرض. وبهذا قد يكون استحداث الولاية الصوفية شكلاً من الأشكال المتعددة والمتنوعة التي ظهرت لتحطيم أيديولوجية الدولة.(٣٣)

- وعن التأويل التصوفي يقول: لقد استخدموا مفهومي الظاهر والباطن في القرآن ليتمكنوا من البقاء ضمن الواقع الإسلامي، والثورة عليه في وقت واحد. وهذه هي العملية المركزية في كل التجربة الصوفية التي تتضح من نظريتها في المعرفة. هذا هو العنصر الثوري وسط الركام الهائل من ترّهات التصوف.(٣٤)

- وعن نظرية المعرفة العرفانية يقول: إن المتصوفة حين أخذوا بنظرية المعرفة العرفانية، أي معرفة الله مباشرة دون واسطة. كان ذلك هو الوجه الفلسفي لمحاولة هدم الجدار الفاصل بين الله والإنسان وربما لم يكن هذا الأمر هدفاً مقصوداً لذاته. بل ربما كان الهدف الأبعد يتمثل في هدم الجدار الفاصل بين الإنسان والإنسان. أي بين إرادة الحاكم المطلق (الخليفة) وإرادة الناس المحكومين. وهذا الجدار هو النظام الاجتماعي السائد.(٣٥)

- وعن الفلسفة الإشراقية التصوفية عرض ما يلي/ لقد أصبح هذا الشكل الجديد هو الفكرة الصوفية الطوباوية للعالم، كما يحلم به المفكرون الثوريون بالنسبة لذلك العصر. هي الصورة الأكثر (نورانية) التي تتحدى السلطات الأكثر (ظلمانية). وبناء على ذلك يكون النور والظلام في الفلسفة الإشراقية صورة تجريدية لعالمين متقابلين، أحدهما عالم الإشراق الروحاني أو عالم الحلم الطوباوي، والآخر عالم الواقع الاجتماعي الملموس، عالم القهر والجور. فهما أي النور والظلام رمزان، رمز للسعادة في العالم الإشراقي، ورمز للشقاء وفي عالم الأرض.

- ويستطرد هذا الباحث متابعاً: هذا هو المعنى للرفض والتحدي بشكله الجديد في الفكر الصوفي الإشراقي. وهذا هو المنطلق

الواقعي الحقيقي وراء مأساة السهروردي وقتله بعد محاكمة فقهية صورية، حيث أخفى بها السلطان الحاكم وجهه بقناع الفقهاء. ولم يكن مقتل الحلاج سابقاً بمنأى عن الأسباب السياسية، حيث أشارت بعض المصادر التاريخية عن علاقته بدعاة الإسماعيلية.(٣٦)

- ويختم الدكتور حسين مروة كلامه عن التصوف بما يلي: لقد حملت التجربة الصوفية في قاعدة انطلاقها، نواة لنظرية كان يمكن أن تصبح صياغة فكرية ثورية لإيديولوجية الفئات والطبقات الاجتماعية المضطهدة. ولكن هذه التجربة حملت معول هدم نفسها بنفسها حين اندفعت في سلسلة من الاستحالات الغيبية التي فصلتها عن الواقع الاجتماعي وجعلتها أشد إغراقاً في الضياع.(٣٧)

☆ ☆ ☆

- أما الباحث الثاني فهو الدكتور محمد عابد الجابري الذي خصص مساحة واسعة لبحث التجربة الصوفية في كتابيه (تكوين العقل العربي) و(بنية العقل العربي)، فشرح بإسهاب تفصيلي لا يخلو من الدقة والموضوعية داخل الأساليب المعرفية من بيان، وعرفان وبرهان في بنية العقل العربي وتكوينه. وأبرز دور الخلافات السياسية والأغراض الإيديولوجية في توزيع النسب بين هذه الأساليب في تداخلها البنيوي.

ويرى هذا الدكتور بأن الفكر العرفاني في التصوف الإسلامي لم ينبع من الاستبصارات الحدسية في القرآن، بل ومن الأفكار الهرمسية التي كانت منتشرة قبل الإسلام في أنحاء البلاد العربية الإسلامية. وإذا ما لمح الباحث السابق الدكتور حسين مروة بعض الاحتمالات الثورية بدايةً في تجربة التصوف الإسلامي والتي ضاعت نهايةً في الاستحالات الغيبية والأوهام الخرافية. فإن هذا الباحث الدكتور الجابري لم يلحظ أية ملامح إيجابية ذات طابع ثوري في هذه التجربة، لا بدايةً ولا نهايةً وقد نعت المتصوفة بأنهم أصحاب (العقل المستقيل). وبأن موقفهم من الحياة هو موقف العزلة والهروب مع الجنوح إلى تضخيم الفردية والذاتية.

- يقول عن الموقف العرفاني ما يلي: إن الموقف العرفاني، موقف فرداني، موقف الفرد من أجل خلاصه كفرد. وهو موقف (أرستقراطي) لأن هذا النوع من الطريق إلى الخلاص ليس في متناول عامة الناس، كما يعتقد العارف بل هو مقصور على الصفوة الذين اصطفاهم الله. وبسبب هذا التمييز يقرر العارف بأنه لا يجوز أن يصرّح للعامة بما ينكشف له من حقائق لأنهم لا يفهمونه وليسوا من مقامه.(٣٨)

- ويقول عن الكشف العرفاني ما يلي: الكشف العرفاني ليس شيئاً فوق العقل كما يدّعي العرفانيون، بل هو أدنى درجات الفعالية العقلية ليس شيئاً خارقاً للعادة، ليس منحة من طرف قوة عليا. بل هو فعل العادة الذهنية غير المراقبة. فعل الخيال الذي تغذيه معطيات شعور حالم غير قادر على مواجهة الواقع والتكيف معه، والعمل على السيطرة عليه، سيطرة عقلية أو مادية، أوهما معاً. فيلجأ إلى نسج عالم خيالي خاص، ينتقي عناصره من الدين والأساطير والمعارف الشائعة.[٣٩]

- ويجمل هذا الباحث رأيه في المتصوفة قائلاً: (إن الحقيقة عندهم ليست الحقيقة الدينية، ولا الحقيقة الفلسفية، ولا الحقيقة العلمية، بل إن «الحقيقة» عندهم هي الرؤية السحرية للعالم التي تكرسها الأسطورة).

أجل!! الرؤية السحرية للعالم هي المضمون الأول والأخير للعرفان كموقف، وللعرفان كنظرية.[٤٠]

☆ ☆ ☆

- أما الباحث الثالث فهو الكاتب أسعد الخطيب الذي أوضح رأيه في التصوف الإسلامي عبر مقالة له بعنوان (الإطار الدفاعي عن التصوف)، حيث أشار بأصابع الاتهام إلى الذين يهاجمون التصوف لأنهم يهدفون على حد تعبيره إلى تفريغ الحضارة الإسلامية من مضمونها الروحي، فالتجربة الصوفية كما يراها، ليست إلا روح الإسلام، وقوته النافذة، وشعلته الوضاءة.

ويبرز هذا الباحث ما كان للتصوف من دور إيجابي في محاربة الغزاة والمستعمرين. فيشير إلى العلاقة القوية بين حكام البيت الزنكي والأيوبي وبين رجالات التصوف، حيث اتخذ هؤلاء الحكام من المتصوفة خير سند لهم في حروبهم ضد الصليبيين. ونحن نعلم أنه في العصر الأيوبي وفي العصر المملوكي بعده قد تم الدحر النهائي للغزوات الصليبية وللغزوة المغولية في معركة عين جالوت ٦٥٨هـ. وفي هذين العصرين كان الفكر الصوفي مسيطراً على الساحة الاجتماعية، والموجه الرئيسي لتحركات الجماهير الجهادية.

أما في العصر الحديث فيذكّرنا هذا الكاتب بأن العديد من المجاهدين الذين حاربوا الاستعمار الغربي، كانوا من أصحاب الطرق الصوفية. فيشير إلى عمر المختار في ليبيا وطريقته السنوسية. وإلى عبد القادر الجزائري في الجزائر وطريقته القادرية. وإلى ثورة المهدي في السودان وطريقته المهدية.[٤١]

☆ ☆ ☆

ويطيب لي بعد أن عرضت آراء هؤلاء

الباحثين أن أنهي هذا البحث بالملاحظات التالية:

أولاً: لا يمكن أن نضع جميع ثمار التصوف في سلة واحدة. فمنها الحلو، ومنها المر. ومنها ما يخصب الروح، ومنها ما يفقر الوجدان. ولا يمكن أن نطبق مقياساً واحداً على جميع المتصوفة. فلكل منهجه الخاص، ولكل أشواقه الذاتية ولا يجوز التطرف حول هذه التجربة الروحية. فإما قبول تام، وإما رفض كلي. ويحضر في هذا المجال هذه الأبيات لأبي العلاء المعري يذم فيه المتصوفة، ولكنه لا يجعل ذمه مطلقاً ليشمل جميع المتصوفين بل يستثني من هذا الذم التقي منهم:

لو كنتمُ أهل صفو قال ناسبكم
صَفوِيةً. فأتى باللفظ ما قُلبا
جندٌ لإبليس في تدليس آونةً
وتارةً، يحلبون العيش في حلبا
طلبتمُ الزاد في الآفاق عن طمع
والله يوجد حقاً أينما طلبا
ولست أعني بهذا غير فاجركم
إن التقي إذا زاحمته غلبا[41]

☆ ☆ ☆

ثانياً: إن مفهوم الخَلق عند المتصوفة، وخاصة متصوفة وحدة الوجود قد جاء بدافع المحبة أولاً، وبدافع المعرفة ثانياً. وذلك استناداً على الحديث القدسي (كنت كنزاً مخفياً. فأحببت أن أعرف. فخلقت الخلق. فبي عرفوني) ورب قائل يقول: إن وحدة الوجود لا تقوم على أساس من الحقيقة الموضوعية. ونجيب عن هذا القول بهذا التساؤل: وهل هناك من نظرية تبلغ مرحلة الحقيقة اليقينية في تفسيرها لنشأة هذا الكون بكل ما فيه؟ وهل هناك من نظرية لا يتسرب إليها الشك في هذا المجال، سواء ألبسناها موضوعية العلم أو ذاتية الإيمان؟ سواء أولدت في ساحة العقل أم في واحة الخيال؟

كل النظريات التي انبرت لتفسير هذا الكون في نشأته الأولى ما تزال في نطاق الفرضيات. ولكن نظرية وحدة الوجود كما قلنا سابقاً تؤسس حياة الإنسان ومستقبله على قاعدة من الحب العميق، والتفاؤل المشرق والأخوة الصادقة. ويكفي مصداقاً لذلك أن نتذكر هذه الأبيات لابن عربي:

وقد كنت قبل اليوم أنكر صاحبي
إذا لم يكن ديني إلى دينه دانِ
فأصبح قلبي قابلاً كل صورةٍ
فمرعىً لغزلانٍ وديرٍ لرهبان
وبيت لأوثانٍ وكعبة طائفٍ
وألواح توراةٍ ومصحف قرآن

أدين بدين الحب أنى توجهت
ركائبه، فالحب ديني وإيماني

☆ ☆ ☆

ثالثاً: هذا عن الدافع الأول لعملية الخلق وهو الحب. فماذا عن الدافع الثاني وهو المعرفة؟ وربما قيل هنا؟ بأن هذه المعرفة تقتصر على الأبحاث الروحية، على معرفة الله فقط. ولكن هل نسينا بأن كل شيء في نظرية وحدة الوجود ليس إلا مجلىّ لله من خلال صفاته وأسمائه؟ يقول الدكتور عبد الكريم اليافي: (إن متصوفة وحدة الوجود، وهم يعتقدون بأن العالم ليس إلا تجليات للذات الإلهية؟يرون أن إدراك حقائق الأشياء بالعلم، ووعيها بالفن هما العبادة الحقيقية، والغاية التي خلق لها الإنسان.)[43]

☆ ☆ ☆

رابعاً: وماذا عن اكتساب المعرفة اللدنية بالحدس والإلهام وأعترف أنني لم أكتسب هذه الخاصية في المعرفة. ولا أريد أن أجاهد نفسي بغية اكتسابها ولكن هذا لا يجعلني أنكر على المؤمنين بها إيمانهم. ولا على الذين يشعرون بها صدق إحساسهم.

لا شك أن للوجود جانباً، باطنياً، لامرئياً، مجهولاً. ومعرفته لا تتم بالطرق المنطقية العقلانية. فالعقل قد لا يكون أداة صالحة للخوض في الأبحاث الروحية. ولا لمعرفة (الأشياء في ذاتها) على حد تعبير الفيلسوف الألماني(كانت).

إنني لا أنكر المعرفة اللدنية. قال تعالى: (وعلّمناه من لَدُنّا علماً)(٤٤) ولكن هذه المعرفة اللدنية ليست بديلاً عن المعرفة العقلية، وقد يكون كما يقول البعض بأن ما اصطلح عليه باللامعقول هو الواجهة الأخرى للعقل. وإذا كنا لا نستطيع أن ندرك الجانب الروحي للحياة علمياً عن طريق العقل والبرهان. فماذا يمنع أن نحس به صوفياً عن طريق الحدس والعرفان؟ وقد ورد عن (أنشتاين) ذلك العالم المشهور بأن الدين ليس إلا الإحساس الصوفي بنواميس الكون، مضافاً إليه شعور الالزام الخلقي نحو الناس.[45]

إن التجربة الصوفية هي درجة جوّانية على درجة عالية من الخصوصية تعيد صياغة الإنسان جسداً وعقلاً وروحاً في تكوين واحد يماهي بين الكائن والكون والمكوّن.[46]

☆ ☆ ☆

خامساً: في مدرسة وحدة الوجود يتخذ كل شيء شكلاً ربانياً. وفي هذه المدرسة قد يبلغ الإنسان مرحلة الكمال الإنساني. فيكون كما قلنا سابقاً الجانب الإلهي من الإنسان أو الجانب الإنساني من الله. فهل هناك من نظرة أرقى وأسمى، من نظرة ترى في

كل إنسان مشروع إله (بالقوة). وعليه أن يناضل بالجهاد الروحي ليتخلق بأخلاق الله، وليحقق اللقاء معه. (يا أيها الإنسان إنك كادح إلى ربك كدحاً فملاقيه)(٤٧)

لقد نقل عن الفيلسوف الألماني (نيتشه) هذا القول: (إذا كان هناك آلهة فكيف أطيق أن لا أكون إلهاً؟)(٤٨)

وعلى هذا السؤال الفلسفي -إنكارياً- يجيب المتصوف الإسلامي: -سلوكياً- وهو يردد قول الحلاج الذي يخاطب الله باسم الإنسان العرفاني:

أدنيتني منك حتى
ظننت أنك أني
وغبت في الوجد حتى
أفنيتني بك عني

☆ ☆ ☆

وفي التجربة الصوفية يزول التباعد بين الحياة والموت. يزول التنافر بين الأماني والمنايا. وتصبح المنيّة من أجمل الأمنيات.

الموت في التصوف وسيلة للحياة الأسمى، فالظمأ إلى الوجود المليء يدفع الصوفي إلى الموت. كي ينتقل من الجزئي إلى الكلي، كي ينتقل إلى الحياة الحقيقية. (اقتلوني يا ثقاتي إن في موتي حياتي) قال الحلاج.(٤٩)

(الإنسان بذرة الله)، عبارة يكثر تداولها في الأدبيات الصوفية. فلو تصورنا أن الكون، بكل موجوداته شجرة كبيرة نبتت من بذرة الغيب الإلهي، لكان الإنسان هو البذرة التي تتكون في قلب الزهرة المتبرعمة على أغصان هذه الشجرة الوجودية. والبذرة هذه تضم في هندستها الجينية جميع الخصائص النوعية، للجذور والأغصان، للأوراق والأزهار. إنها غاية الإنبات (الخَلْق) ووسيلة استمراره. وهي في صورتها تشبه البذرة الخالقة الأولى.(٥٠)

وهكذا الإنسان في نظرية وحدة الوجود، هو التكثيف النوعي لله والعالم معاً، وهو الغاية والوسيلة للوجود أيضاً، وقد جاء على صورة الله، كما ورد في الموروث الديني.

☆ ☆ ☆

سادساً: أما بالنسبة للاحتمالات الثورية في التجربة للصوفية الإسلامية التي أشار إليها الدكتور حسين مروة فأقول:

ربما يكون الفكر الصوفي قد حمل بعض الإشارات التمردية نظرياً على الإيديولوجية الرسمية اللاهوتية. ولكن التجربة الصوفية بمجملها ليست طريقاً مأمولاً من الناحية العلمية لإصلاح المجتمعات ثورياً. طالما كان من طبيعتها (التغريب في الفعل والترميز في القول). مما يجعلها بعيدة عن المساهمة الفعالة في أحداث الحياة.

إن الاتجاه الصوفي بصورة عامة هو

اتجاه التأمـلات الفرديـة، وإغناء الحالات الذاتية. وإلى أن توجد الصيغة المثلى الملائمة بين الحالـة الذاتية والبيئة الاجتماعية، فإن الاتجاه الصوفي، كما يقـول أحد الباحثين- سوف يظل اتجاه المواجد الصوفية، والكشوف الخاصة، والذوق المتعـالي والنجاة الفردية. وأقصى ما يمكن أن يقال عن ثورية التصوف هـو في قدرته على تجديـد الحياة الروحية للإنسان. ونحن بأمس الحاجة إلى بناء روحي جديد يكون أساساً لكل بناء حضاري.

نحن بحاجة إلى شيء من التصوف البنّاء الذي يعيـد الحياة للروح العربـي الأصيل. فمن التصوف أن يتغلـب المرء على شهواته. ومـن التصوف أن يستهين المـرء بالحياة في سبيل الأهداف الساميـة. ومن التصوف أن يكون المـرء مثالياً في ما يعتقـد، وما يقول، وما يفعل.

إن عودة الـروح هي العـودة الحقيقية، والتي تتبعها بالضرورة، عودة الكرامة، وعودة الأرض.[٥١]

سابعاً: وأخيراً إن الإنسان مسكون بالغيب، مسكـون بهاجس التحرر من عالم مادي يشعر أنه يقيده. والاتجـاه الصوفي ليس إلا نتيجة لعجز العقل والشريعـة الدينية، عن الجواب عن كثير من الأسئلـة العميقة عند الإنسان. بل وعجز العلم أيضاً.[٥٢]

ويبـدو أن هـذه الأسئلـة العميقـة قد تناقصـت في الخطاب الإسلامـي المعاصر، فمـن الملاحـظ أن الخطـاب الإسلامي قد تخفـف كثيراً من التوجهـات الصوفية، إن لم يكن قـد تجاوزها. لم يبق من هذه التوجهات في هذا الخطاب إلا مجرد أطلال تحمل نكهة الماضـي ولا يـأوي إلى أفيائهـا سوى عشاق التأمل الشعري -لا الفلسفي- في هيام رمزي بعيد الأغوار.[٥٣]

وربما كان لابتعاد الخطاب الإسلامي في أيامنا هذه، عن التوجهات الصوفية بنفحاتها الروحية، ونسماتهـا الإنسانية، بعض التأثير في انتشار النزعـات العنيفة، التكفيرية على امتداد الساحة الإسلامية.

الحواشي

١- د. محمـد سعيـد رمضان البوطـي- مشكلات حضارية- ص٤٢.

٢- د. أبو العلاء عفيفـي- التصوف ثورة روحية في الإسلام- ص٦.

٣- أحمد علي حسن- التصوف جدلية وانتماء- ص٨٤.

٤- د. أبو العلا عفيفي- التصوف ثورة روحية في الإسلام- ص٧.

٥- المصدر السابق- ص٢١.
٦- محمد جواد مغنية- معالم الفلسفة العربية.
٧- الشيخ أحمد حيدر- التكوين والتجلي- ص١٧٥.
٨- التفسير الكبير للرازي- مجلد ٢- ص٨٨.
٩- د. أبو العلا عفيفي- الثورة الروحية في الإسلام.
١٠- المصدر السابق- ص١٦٢.
١١- المصدر السابق- ص٢٢٩.
١٢- د. حسين مروة- النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية- ج٢- ص٢٧٠.
١٣- المصدر السابق- ص٢٧٩.
١٤- المصدر السابق- ص٢٧٩.
١٥- المصدر السابق- ص٢٨٠.
١٦- المصدر السابق- ص٢٨٠.
١٧- د. أبو العلا عفيفي- الثورة الروحية في الإسلام- ص١٣،١٢.
١٨- د. حسين مروة- النزعات المادية- ج٢- ص٢٧٤.
١٩- سورة النور(٣٥).
٢٠- عبد اللطيف محرز- الإنسان في ظلال القرآن- منشورات اتحاد الكتّاب.
٢١- محمد سعيد عشماوي- حصاد العقل.
٢٢- د. أبو العلا عفيفي- تعليقات على فصوص الحكم- ص٣٣٩.
٢٣- عبد اللطيف محرز- الإنسان في ظلال القرآن.
٢٤- سورة الإسراء(٢٣).
٢٥- د. أبو العلا عفيفي- مقدمة فصوص الحكم- ص٣٣.
٢٦- سورة الأنفال(١٧).
٢٧- د. أحمد محمود صبحي- الفلسفة الأخلاقية في الفكر الإسلامي- دار المعارف- الإسكندرية- ص٢٢٦.
٢٨- المصدر السابق.
٢٩- المصدر السابق- ص٢٢٧.
٣٠- عبد اللطيف محرز- الإنسان في ظلال القرآن.
٣١- د. حسين مروة- النزعات المادية- ج٢- ص٢٩٠.
٣٢- المصدر السابق- ص١٧٦.
٣٣- المصدر السابق- ص١٧٢.
٣٤- المصدر السابق- ص٢١١.
٣٥- المصدر السابق- ص٢١٩.
٣٦- المصدر السابق- ص٢٢٩-٢٦٣.
٣٧- المصدر السابق- ص٢٩٣.
٣٨- د. محمد عابد الجابري- بنية العقل العربي- مركز دراسات الوحدة العربية- بيروت ٩٩٢- ص٢٥٨.
٣٩- المصدر السابق- ص٣٧٨.
٤٠- المصدر السابق- ص٣٧٩.
٤١- أسعد الخطيب- الإطار الدفاعي عن الصوفية- مجلة التراث العربي- دمشق- العدد٥٣- عام ١٩٩٣م.
٤٢- اللزوميات- ج١- ص٥٦.
٤٣- مجلة التراث العربي- اتحاد الكتّاب العرب- دمشق- عدد٧- عام ١٩٨٢.
٤٤- سورة الكهف(٥).
٤٥- د. عبد الكريم مرحبا- أنشتاين والنظرية النسبية.
٤٦- أدونيس- الصوفية والسوريالية.
٤٧- سورة الانشقاق(٦).
٤٨- فلسفة نيتشه- ترجمة الياس بديوي.
٤٩- أدونيس- الصوفية والسوريالية.
٥٠- تعاليم المتصوفين- حضرة عنايت خان- ترجمة ابراهيم استنبولي.
٥١- عبد السلام كفافي- من مقدمة ترجمته لديوان مثنوي.
٥٢- أدونيس- الصوفية والسوريالية.
٥٣- د. عبد العزيز الشامي- من مقدمته لكتاب الإنسان في ظلال القرآن.

الإبداع

شعر

- القبيلة تقول لشاعرها — سليمان العيسى
- جلجلة الماس — عصام ترشحاني

قصة

- حلم.. اللحظات الأخيرة — محسن يوسف
- لم يعد ضيفاً — سامر أنور الشمالي
- قصص قصيرة جداً — د. عبد الوهاب الدباغ

القبيلة تقول لشاعرها

شعر
سليمان العيسى *

تُحبُّكَ القَبيلَةُ..
تُحبُّ من أبنائها
الذينَ يَعشَقونَ
في حَلكَةِ الأحداثِ والدَّمارِ
يُبصِرونَ..
يا شاعري.. تُحبُّكَ القَبيلَةْ

....

* شاعر العروبة الكبير.
العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

غَنَّيتني دَهْراً..
عصَرْتَ بِاسْمِيَ الزَّمَنْ
قصَائداً..
أَقُولُهَا..
يَقُولُها غَيري..
هِيَ الزَّمَنْ..
أحبَّ هذا الصوتَ
مثلي بعضُهمْ
وازْوَرَّ عنه بعضُهمْ..
لكنَّه يا شاعري..
يظلُّ صوتي..
جَسَدي..
حقيقتي..
على الزَّمَنْ..

....

إني أنا القبيلَةْ..
خلفَ لُهَاثِ الركبِ كنتُ
أو على الذُّرَا..
خامدةً.. أو ساطِعَةْ
نكِرَةً.. أو رائِعَةْ..
لا فَرْقَ..



لم تأبَهْ لموتي أنتْ
ونَبْضةَ الحياةِ في أبداً
قد كُنتْ..
في كُلِّ ما قلتَ، وما تَقُولْ
يا شاعري..
في كُلِّ ما غَنَّيْتَ أو كتَبْتْ
رثَيْتَني..

سكبتَ أغلى الدمعِ فوقَ المَقْبَرةْ
وأبداً.. لَمحتني أنهضُ..
لم تَطْوِ حَياتي مَقْبَرةْ
سوفَ أُسمِّيكَ إذاً -كما أردتَ-
شاعرَ القبيلةْ..
على تُخومِ الدهرِ
عاشَتْ أُمُّكَ القَبيلَةْ
....
تَنْشُرُكَ الحروفُ في كُلِّ مكانٍ،
تَسمعُ الصحراءُ..
نشيدَكَ المَذْرورَ في الريحِ،
ولَنْ يضيعَ حرفٌ
يا شاعري، لا، لن يَضيعَ حرفٌ
قَدْ حَفَرتْ في صدرِها الصحراءُ
أشعارَ مَنْ غَنَّوا لها
بدمِهِمْ..

لن يَذْهبَ الغِناءُ
في الذارياتِ الهُوجِ
سوفَ أجمعُ الأبناءَ
في مُقْلَتي،
في الصدرِ،
سوفَ أحفظُ الأبناءَ
يا شاعري.. أُمُّكمُ الصحراءُ
أغْنَى، وأقوى من نِبالِ الموتِ،
من خَناجرِ الفَناءِ..
غَنِّ إذاً.. ولا تَمَلَّ..
سَمِّنِي ما دُمْتَ نَبْضاً
أُمَّكَ القبيلةَ..
أغْنَى..
وأقْوَى..
ستَظَلُّ أُمُّكَ القَبيلَةْ

☆ ☆ ☆

جلجلة الماس

شعر

عصام ترشحاني *

الأسطورة
تلك الفجرية،
من أكوان أولى.. تأتي
بثياب الأقمار
ورائحة الغابات..
تلك الفجرية..
جُرْمٌ يتماوج

* شاعر من فلسطين

- العمل الفني: الفنان عبد السلام عبد الله

بالموسيقى الوحشيةِ،
وعطورالضوءِ،
وأصداف القُبلات..
هل أتوغّلُ،
فيما يصدر
عن ذاك الليل،
وتلك الوردةِ،
في وَلَهِ شقائقها
الباذخِ..،
أم أتسرّب شعراً
في العاصفة الزرقاء؟
يا ثَدْيَ الأسطورةِ..
والكلماتُ
من الحلمِ
تقوم.. كأعشاب
النشوة،
أشهدُ أنّكَ
بين فمي
ونصوصي
تتنزّه كلّ مساء..
النّعاس
شفيفٌ نعاسي..
ويوشك..



أن يُمسكَ الغيمَ
يوشك أن
يستحمَّ بزهر السماء
رهيفٌ كعطر الصلاةِ
وماء البهاء..
نعاسي..
كحلمٍ تَبَدّى وغاب..

وشعرٍ تندّى
بِحُمرة وَمْضِ النساء
نُعاسي..
حفيفٌ شهيٌّ
لِخَمْرِ الهواء..

أنثى السماء
كان لي..
شجرٌ في السّجونِ،
وجرح جميلٌ..
يحبُّ الغناء
كان لي..
غرفة في الهواءِ،
نساءٌ يُضَرِّجْن قلبي
بضوء البكاء..
كان لي..
أصدقاءٌ بلون الخريفِ،
وعنف الشتاء..
غير أنّي ابتعدتُ
إلى ظلمةٍ لا أراها..
لعلَّ مَدىً لا يخونُ
سيشعل حلمي
بأنثى السماء..

الماء الفاتن
ما للإيقاع يُصابُ بِحُمّى النّورِ،
وما في اللهفةِ
يبدو قَلِقاً؟
إنّا.. لم نبصر
هيئة ما قال الرائي عنهُ،
فهل بَرْقَةُ صورتهِ،
ذهبتْ بالأبصار..
أم صار إشاراتٍ
وتأويلَ لنصٍّ يعلو..
واللحظةُ..
في ذبذبة الطَّلْقِ
توارتْ في أنثى النار..؟
لا شكَّ،
بأنّ الأسطورة خرجتْ
من سُرَّةِ ما لا ندركهُ
فالأزهارُ..
برعشة فِضَّتها
تكتب ما غاب من الرؤيا
وظلال الكلماتِ
تميلُ.. تميلُ
كما الأشجار السَّكْرى..

يا الإدهاشُ..
استمطرْ غيمكَ،
في الأشياءِ
فليس بغير الماء الفاتنِ
ينفطر المعنى..
إنّا أيْقنّا..
أنّ الألوان تعرّتْ،
ومصابيح الوقت انكسرتْ..

والزرقة ثملتْ..
حين حجاب المهد تدلّى..
والطالعُ..
من حَدْسِ الموتِ،
الطالعُ..
من حاسّات التّيه..
إلى جلجلة الماس..
تجلّى..

الإبداع

١٧٥

حلم.. اللحظات الأخيرة

قصة

محسن يوسف *

قلت للمرأة التي أحب:

- تستطيعين منذ اللحظة، فعل ما تشائين.. افرحي وابتهجي والبسي ما تحبين من ألوان.

اضحكي بصوت عالٍ. اسهري حتى الصباح افعلي ما يروق لك، ولا تخشي أحداً..

تلفتت حولها دون أن تأتي بحركة، ثم همست:

- والرجال.؟

تلفت حولي مستطلعاً، فلم أجد رجلاً واحداً:

* قاص من سورية.

العمل الفني: الفنان عبد السلام عبد الله.



- لك ما ترغبين
اقتربت مني، حتى حسبت أنها ستحتويني:
وأنت.. ألست رجلاً؟

الحلم....

بدوت كتمثال، لا ملامح تعرِّف به وتميِّزه. افتقدت حاسة التمييز. إلى يميني، رأيت حوض نهر النيل، يغصّ بجماجم الفراعنة وعظامهم، وقوافل من الحيوانات تغوص في طينه، وإلى يساري، توهمت أن بحيرة لوط تبكي كامرأة هجرها بعلها، أما الرافدان خلفي، فكانا مغمورين بالرؤوس المقطوعة.

عدت إلى المرأة، ويداها تتحسسان جسدي:
- لم تجبني. ألست رجلاً؟
انفجر صوتي، وتردد صداه، بين بحر الظلمات وسور الصين:
- ألا ترين ... أيتها الـ...؟

تعرت تحت الشمس، وهي تشير إلى مواضع الإغراء في جسدها:
- .... أن الوجود يبدأ من هنا.

تابع الحلم

استيقظت من النوم، غسلت وجهي، وبسملت ورتلت وهللت، وابتهلت إلى السماء الأولى والثانية والسابعة، ورحّبت بريّة

اخناتون المطلة من الشرق، ثم خرجت إلى... البرية.

سمعــت صراخاً وعويــلاً، وتعثّرت بوجوه وأيدٍ وأرجلٍ وقلوبٍ مدماةٍ.

واجهتــي جثــة مشوهــة، واعترضــت طريقي:

- خفف الوطء أيها العابر.. فحرب قادش لم تنته بعد..

قادش؟.. يا إلهي. الحثيون وفراعنة النيل، وشذاذ الآفــاق واللصوص، وجــلاوزة بابل، أكانت تلك حرباً عالمية، وما هو ترتيبها؟..

صوت صــارخ، اصطدم برأسي، لم أعرف مصدره أو صاحبه:

- انظــروا.. انظــروا. هنــاك من لم يزل واقفاً..

تفقّــدت جمجمتي. يديّ، وجليّ. بقية أعضائي. قلت لنفسي:

- لعلهــم ضحايا حرب عالميــة أخرى.. أتذكّــر أن حروبــاً كثــيرةً عبرت بــي، فمتى ستشب الحرب الأخيرة؟..

أحاطــت بمــكاني الجثــث، وتداخلــت الصرخات:

- دعنــا أيها اللاهــي. ارم فأسك بعيداً ولا تنبش قبورنــا وتستبــح رفاتنــا، فنحن أجنة أزمنتنــا، وأبناء أمهاتنا ومزاراتنا. انس هولاكــو وتيمور لنك وجنكيــز خان. الميكادو وموسوليني وهتلر وستالين وتشرشل وموشي ديان ورعاة البقر الأشرار، وأنغال المستعربين.

فكّــر في الآتــي من الأيــام، وتأمل ما حولك جيــداً، عرائس طيبة وصبايــا بيوس، وبنات أوروك وبعلبــك وأوغاريت معرضات للسبي، فقراصنــة زمانكم، أقسى وأقــوى وأذكى، أم لعلــك تتناسى، وربما تتجاهل أنك مع سواك من الرجال، أضعف من أن تلبّوا رغبات امرأة عاشقة؟..

تكدست بقايا المخلوقات، منذ آدم وحواء، حتــى الشهــر الخامســ من عــام ٢٠٠٥م، فاختفت الشمس والسماء والجبال والسهول والبحار، ووجدتنــي أسقط فوق جبلٍ عالٍ.. عالٍ، وتحتي فراغ سديمي لا قرار له..

كنــت كمن فقد وعيــه واتزانــه، وأنا لا أتنــاول المسكرات، ولا أفرّق بين مخدرٍ وآخر، ولم أعاقر أي مادة من قبل.

الجبل يرتفع في الفضاء، ويهوي باتجاه الفــراغ.. تنفتح الهوة فأشعــر أني مجرد ذرة متناهيــة في الصغر. ينفصــل البروتون عن النيوترون، ويغــادر الإلكترون مداره، فأهوي وأهوي، ثم يتلاشى كل شيء..

استمرار الحلم

أشم رائحة كريهة، وأدرك أني أعبر تخوم مدينــة (ني نــوى.. أور.. سمرقند.. كييف.. قرطــاج.. برلــين.. واشنطــن.. نيويورك.. هيروشيمــا.. جنــين.. بغــداد.. مــأرب.. عمورية.. سبأ.. حاتوشا.. أرم ذات العماد.. و..) أتجمّد.. مشدوهــاً مستباح الحدقتين، فاغر الشدقين، مسحور العينين، على أفاريز

الشرفــات، ألمح وجوهاً كئيبة، عيوناً مفقودةً، أفواهاً مغلقة، أثــداء متدلية، سيقاناً مدلاة، أطفــالاً معلقين علــى مناشر الثيــاب، نساء عاريات، ورجالاً لا وجوه لهم،

أصرخ ملتاعاً: ما هذا؟..

تمتد نحوي مئات الأيدي، وتأخذ بجسدي اللكمات والرفســات والمشارط، يغطي دمي الأرضــ، وعلــى مسافــة تظهر المــرأة التي أحب، يداها تهشان أسراب الذباب والغربان، ووجههــا ساحة معركــة، ونظراتهــا سيوف تخترق الصــدور الحاقدة والقلــوب السود، يحتويني جسدها الدافئ، ويحنو عليّ ثدياها وصدرهــا، وأهدأ كطفل بــين ذراعيها، وأنا أهمس: آه يا أمي.. ما أقبح هذا العالم..

أرأيت ما رأيت..؟..

تتلمس وجهــي بإحدى يديها، وبالأخرى تشير إلى ما تحت نهديها بأنفة وكبرياء:

- أنسيت أنك وضعــت هنا سرك الباقي على الزمن، من بعد كل ماترى، ويحدث..؟..

أتأمل وجهها، فــأرى العالم يبتسم، أهتف ضارعاً:

- اغفــري لجنينك، وافعلــي ما تشائين، ولن أكــون الرجل الذي تعشقين، إن لم تسطع الأنوار، من كل ذرة فيك..

دخلت في جســد المــرأة، ولم أخرج، ولن أفكر في الخروج، فكل شيء، يبدأ وينتهي مع هذا الجسد الحنون.

☆ ☆ ☆

لم يعد ضيفاً

قصة

سامر أنور الشمالي *

(١)

أكد لي الضيف منذ جلسته الأولى أنه يعرف أبي جيداً، وأن جدتي أرضعته من حليبها وهو صغير في المهد. وقد قصد من هذا الحديث -الذي يزعم صحته- أنني وإياه أقرباء بالرضاعة. لهذا لم أجد من اللائق أن أسأله عن سبب زيارته المفاجئة دون موعد، برغم أنني أجهله تماماً. فعاداتنا العريقة علمتنا إكرام الضيف لمجرد كونه ضيفاً، بغض النظر عن أية اعتبارات أخرى.

---

* قاص وروائي سوري.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

وصادف أن وقت زيارته كان ظهراً، فدعوته إلى الطعام، فتقاسمنا الخبز والملح ولأن جلسته طالت دعوته لتناول العشاء. وبعدما طالت السهرة -استحييت أن أقول له أن الزيارة طالت أكثر مما يجب- فدعوته أيضاً للمبيت في منزلي، وجهزت له فراشاً وثيراً، وأغطية من النوع الفاخر.

وكنت متأكداً تلك الليلة أنه سيغادرنا صباحاً، فتعود مسيرة منزلي كسابق عهدها.



(٢)

شكت زوجتي المتذمرة، وأولادي المتأففون، من الضيف. فهم لم يعودوا قادرين على التصرف بحرية في المنزل. ولم أكن أقل منهم ضيقاً، فلم أعد أستطيع مغادرة المنزل كي لا أترك الضيف القريب مع أفراد أسرتي.

فلجأت إلى طرده بطرق غير مباشرة، كأن أعبس بوجهه، أو أتجاهل حديثه، وأيضاً لم أعد ألح في دعوته للطعام. ولكنه لم يعر الأمر الأهمية التي كنت افترضها، فلم يعبأ بذلك؛ بل استمر كعادته في الضحك بصوت عالٍ ولو لم نشاركه، أو الاستفاضة في الكلام حتى لو لم نحادثه، أو الجلوس إلى مائدة الطعام دون أن ندعوه.

(٣)

انتهت إجازتي فلم أجد بداً من العودة إلى العمل وترك الضيف مع أسرتي طوال النهار.

وبمرور الزمن ألفت أسرتي وجود الضيف.

حتى إن الأطفال صاروا يلعبون معه – كأنه أحد الأقارب- وقد يطالبونه بأن يقص عليهم من حكاياته التي لا تنفد، أو يساعدهم في إعداد فروضهم المدرسية.

كما اعتادت زوجتي أن تظهر أمامه بثياب النوم، وتقوم بالأعمال المنزلية على مرأى منه دون حرج، حتى إنها بدأت تطلب منه أن يساعدها في ترتيب المنزل، أو تقشير البصل. بل كان يقوم ببعض الأعمال المنزلية أو يعتني بالأطفال أثناء غيابها عن المنزل.

وقد تنبهت أن أولادي أخذوا يشكون بعضهم إليه ليفصل في خلافاتهم الصغيرة. بل عندما حدثت مشكلة طارئة بيني وبين زوجتي شكتني إليه، فاستدعاني وسمع وجهة نظري، ثم سوى الخلاف بمهارة حسدته عليها. ودهشت حينذاك أن للضيف فوائد لا يمكن إنكارها.

(٤)

تنبهت إلى أن الضيف أخذ يقضي معظم وقته في إحدى حجرات المنزل، حيث وزع محتويات حقيبته.

بل إن مصطلح (حجرة الضيف) دخلت في قاموس أفراد أسرتي لا شعورياً. فهذا الاصطلاح الجديد صار يتردد في كلام أسرتي اليومي كبدهية لا تقبل المناقشة، وهذا لم ألحظه إلا متأخراً.

وأكثر ما أزعجني أنه أخذ يستعمل معجون أسناني، وفرشاة حلاقتي، ثم مناماتي فطلبت منه بحزم أن لا يستعمل أشيائي مرة أخرى. ورجحت عندئذ أنه سيرحل عندما يشعر بأنه ضيف غير مرغوب فيه. ولكنني فوجئت بأنه اشترى كل ما يحتاجه، ووضعه في غرفته، حتى إنه اشترى سخاناً صغيراً لإعداد الشاي والقهوة في غرفته.

(٥)

لم أعد أطيق هذا الضيف، لاسيما بعدما فرض نفسه على أسرتي باعتباره أحد أفرادها، بل خشيت على زوجتي وأولادي من تأثير رجل لا أعرف عنه شيئاً. لهذا لم أجد أمامي من خيار سوى أن أصارحه بأنه ضيف غير مرغوب فيه.

– إلى متى ستظل ضيفاً؟

قلت له دون أن أستطيع التخلص من الخجل أمامه، ولكنه لم يتأثر كما توقعت، بل سألني ببساطة:

– ماذا تعني؟!.. لم أفهمك تماماً!؟

– زيارتك طالت أكثر مما يجب.

قلت، فقال وقد بدا الحزن عليه:

- وإلى أين تريدني أن أرحل؟.. ليس لي سواكم في هذا العالم.

- هذا ليس من شأني.. الضيف لا تستمر زيارته لأجل غير محدود.

بعدما قلت هذه الجملة تغيرت ملامح وجهه، وأردف بثقة:

- أنا لم أعد ضيفاً!

- ماذا تعني؟!

- أنا أصبحت واحداً منكم.. أنتم أهلي.

صرخت بوجهه، وقد ذهب الخجل مني إلى غير رجعة:

- لكنني لا أعتبرك من أهلي.. لهذا لا أريد رؤيتك بعد اليوم.

- إن لم ترد رؤيتي.. فسألزم غرفتي.

قال وقد اختلجت دمعة في عينيه. فحاولت أن أظل رابط الجأش، فتابعت قولي:

- غرفتك جزء من منزلي.. وأنا أطردك من منزلي كله.

عندئذ صرخ بوجهي:

- ليس هذا المنزل ملكك وحدك.. هذا منزلنا جميعاً.

وأدار لي ظهره، ودخل غرفته بعدما أغلق الباب بقوة علامة احتجاجه على موقفي. خرجت زوجتي وأولادي على صوت الضجيج، وسألوني عما جرى، فقلت لهم ما حدث بيننا بإسهاب.

فقال أصغر أولادي:

- حكاياته حلوة وأنا أحبه.

فصفعت ولدي، فاحتضنته أمه قائلة:

- أنت قاسي القلب.

وصمت أولادي بحزن وهم يحدقون بوجهي الغاضب بحيرة لم يفهموها.

☆ ☆ ☆

استمرت المقاطعة بيني وبين الضيف. وقد وقفت أسرتي إلى جانبي بعدما بينت لهم خطره المحدق بنا جميعاً، وإن كنت غير متأكد من مشاعرهم آنذاك.

ولكن الضيف لم يحفل بذلك، فكان يقضي كل يومه في غرفته، وقد يخرج إلى الحمام لقضاء حاجته، أو إلى المطبخ ليأكل من طعامنا.

بعدما فقدت الأمل بسلاح المقاطعة قررت دخول المواجهة مهما كانت عنيفة. وفي أول مصادفة جمعتنا وجهاً لوجه -وهو يخرج من المطبخ وبيده صحن مملوءة بالطعام الذي طهته زوجتي- اعترضت طريقه صارخاً بوجهه بكل طاقتي:

- بأي حق تأكل من طعامنا؟

- هل تريدني أن أموت من الجوع؟!
- هذا ليس من شأني.
- أنت مجرم ولن أسمح لك بقتلي.

صرخ بوجهي متحدياً فرددت على تحديه الصريح بأن أمسكت بحذائي وضربته على وجهه. فرماني بسكين كان في صحن الطعام، فجرحني، وكاد يقتلني.

وبرغم ذلك لم أغضب كثيراً، بل فرحت لأنني حققت بعض الانتصار في معركتي معه، إذ تأكد لي أن أسرتي سوف تؤازرني حتماً.

☆ ☆ ☆

بعد مدة قررت اقتسام غرفته ليلاً كي أفاجئه وهو نائم، فأحقق انتصاراً سريعاً، ولكنني وجدت باب الغرفة مغلقاً من الداخل، فباءت محاولتي بالفشل.

عدلت خطتي وكمنت له في الحمام، وعندما دخل فاجأته بلكمة من قبضتي على فمه، ولكنه ردها سريعاً. وبدأت بيننا معركة انتقلت إلى جميع حجرات المنزل. ولم تسفر المعركة عن هزيمته أو انتصاري برغم كل الدمار الذي أحدثناه في المنزل، لأن كلاً منا استعمل ما تقع عليه يداه كسلاح يضرب به خصمه كيفما اتفق.

(٦)

لم يبق أمامي سوى أن أستدعي الجوار، ولكنهم تنصلوا من نصرتي، فلكل منهم سببه الخاص. فاكتشفت عندئذ أنه أقام معهم علاقات طيبة دون علمي.

ودهشت عندما قال أحدهم:

- رفضت صداقته.. لأنني أخشى إذا خرج من منزلك أن يحل ضيفاً عندي!

(٧)

وجدت أن أسلم طريقة هي أن أشكوه إلى الشرطة، كي يأخذ القانون مجراه، فينتصر الحق.

وبعد شكواي، أتى رجال الشرطة للمنزل، وأخذوا إفادة أسرتي، وإفادة الضيف أيضاً، ثم رسموا مخططاً تفصيلياً للمنزل.

☆ ☆ ☆

بعد أيام قلائل استدعته المحكمة، فخمنت أن نصري بات قريباً.

ولكنه وكّل محامياً مشهوراً يدافع عنه، فلم يبت بالدعوى من الجلسة الأولى كما توقعت.

☆ ☆ ☆

عقب شهور من الجلسات في المحكمة صدر القرار الذي لم أتوقعه في أسوأ احتمالاتي. فلقد نص قرار المحكمة أن نتقاسم المنزل!

(٨)

قررت عدم الاستسلام، فعزمت على التفكير في طريقة ما أطرده فيها من منزلي.

وأول خطوات معركتي -التي تأكد لي أنها ستكون طويلة وشاقة- كانت في أن أكثر من عدد أولادي. لهذا اعتبرت خبر زوجتي بأنها حامل، بشرى السير في طريق الانتصارات.

وفي غمرة انشغالي بالتفكير في حياكة خطة محكمة لطرده استدعتني المحكمة نتيجة دعوى أقامها ضدي.

ذهبت للمحكمة متعجباً من وقاحته، ومتحيراً في طبيعة الشكوى التي أقامها ضدي وأنا صاحب الحق، وهو اللص الذي قام بفعلته الشائنة في وضح النهار دون أن ينال القصاص العادل.

☆ ☆ ☆

قال القاضي بصرامته المعهودة:

- المدعي يتهمك بأنك تريد أن تكون وحدك الزوج والأب في الأسرة.. مع أنه يشاطرك المنزل على قدم المساواة.

عندئذ لم أستطع ضبط أعصابي، فصرخت بوجه القاضي:

- الأولاد من صلبي أنا فما علاقته بهم..؟

وإذا شاركني زوجتي فلمن سينتسب الأطفال الذين ستلدهم؟!

رد القاضي بوجه محايد التعبير:

- لا تستعجل الأمر.. القانون سيبت في هذا الموضوع في الوقت المناسب!!!

☆ ☆ ☆

١٨٥

قصص قصيرة جداً

قصة

د. عبد الوهاب خليل الدباغ *

هولاكو ياما

صُعقوا حين أدركوا فجأة أن الظلام الذي حلّ عليهم بغتةً ليس كسوفاً. بل انزالاً جوياً صينياً. قدّرته فضائيات الطغاة في بكين بمئة مليون طائرة. ومئات الملايين من المظلّيين أعقبه هجوم عسكريّ برّي بنصف مليار جندي..

المثير للغرابة.. أن الشاب عبد العليم الحفيد وهو في رهبة العصف البارد المجهول. الذي اجتاح البلاد عقب حجوب الشمس بمظلات المغول. هرع كالمتبول.

---

* أديب وباحث من العراق الشقيق.

العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

يبحث عن شمعة تضيء له (اتجاهات الرياح)، تلك المجموعة القصصية التي كتبها جدّه السابع، وطبعت آخر مرة عام ٢١٠٠م، ليضيف إليها من أدب الخطفة آخر قصص القرن الأول.. (هولاكويامـا.. نهاية التاريخ).

صراع الليل والنهار

مـاتَ بسكتة دماغيـة، بعد عشر سنين من تأليفه كتاباً، كشف فيه عن وثائق سريّة، ومخطوطات شخصية..

كانت مصيبته التي أودت به تكمن في دوّامة الصراع بين الليل والنهار.. ففي وضح النهار يندفع إلى دار الطباعة والنشر كأنما يطير على أجنحة الصقر، ثم ما يلبثُ أن يتراجع كالخفافيش أمام ذهول الناشر، ليعود في الليل خائفاً يترقب، يُلقي بهمّه على سريره ويَلعنُ اليومَ الذي سطّر فيه الكلمة الأولى من حوليّاته.. استمر صراعه.. حتى حطم اليأس دماغه.. ومات.. ولم ينشر كتابه..

وداعاً.. أيّها الشرق الجديد

وُلِدَ جدّي في الأيام الأولى من الحصار، بدأ كتابة القصص القصيرة بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر، صار في أرذل العمر وهو في العقد الثالث، لم يصل إلينا من



آثاره الشيء الكثير، على الرغم من شهرته في الآفاق، عدا ما حوتهُ الرسالة الأكاديمية الموسومة:

(الشيخوخة المبكرة في أدب ما بعد الشرق الأوسط الجديد)

دراسة في أثر الحروب والفتن الأهلية

كانت هذه ترجمة غريبة كتبها المؤرخ عبد العليم الفهيم، بخط يده على ورقة مهملة، عُثِرَ عليها تحت وسادته، بعد موته في فندق الدولة المضيفة، إثرَ نزيف أصيب به في المعدة، بعد أكلة بسكويت، عقب مشاركته في مؤتمر دولي..!!!

النظّارة السوداء

عاش سبعين عاماً، نافق أحياناً، شتم أحياناً، فسق أحياناً، ظلم أحياناً، لم يسافر، لم يهاجر، لم يغترب، لم يكفر، لم يلتفت.. الآن لبس نظّارة سوداء وراء رأسه.. نافق، شتم، فسق، ظَلَمَ، لم يهاجر، لم يسافر، لم يغترب، لم يكفر.. حين نزعوا النظّارة السوداء من وراء رأسه وجدوها.. .مثقوبة!!!

بلع نصاً

بالغ في صنعة النقد، شغل الصحافة والفضائيات، لم يسلم نصاً من لسانه، كان كاتبٌ مغمورٌ يعلم أنَّ مندوراً لا يجيدُ سوى قضم النصوص وقيئها، أقسم أخيراً أن يُبلعهُ نصاً عصياً على القيء.. يَخنقه!!!

سفر الخائفين

أصابه القلق حين خُيِّلَ إليه أن الشاب العملاق الذي كان يصادفه يومياً عند عودته إلى البيت ليلاً سيقتله حتماً. فاتخذ قراراً بمواجهته والتحدث إليه بالقول: تصوَّر يا أخي أني رأيت في المنام أنك تقتلني، وهذا ما لا أكاد أصدقه، ولاسيما أني قد سمعت الكثير عن أفكارك المبدعة وأخلاقك الطيبة، يا أخي وإن اختلفنا! فهذا لا يؤدي إلى القتل، أليس كذلك؟ ثم إني عرفت عنوانك وحدَّثتُ أصحابي عنك، وقصصتُ لهم رؤيايَ فأعجبوا بك.. تصوَّر.. ثم ودّعهُ وانصرف مطمئناً ولم يعد يُخيَّلُ إليه ما رأى.

نيرون

بموته لا تدور الأرض، لا يتبخر الماء، لا تولد الأحياءُ، بموته تتفجر المجرّات، تنتثر الكواكب، ينتفض الأموات، هو أولُ من شهد الدمارَ، والأطفال أشلاء بين الأحجارَ، هو آخر من يموت.. من أجل خلاصهم يبقى، يأسف لذويهم، يعزّيهم.. يدعو الرّب ليرحم ضحاياهم.. امين.. امين.

الساعة الأخيرة

قرأ مذكرات روائي انتحر لأنه لم يجد لملحمته نهاية مناسبة.. طوى الكتاب، وقرر قضاء الوقت المتبقي على موعده مع دائرة الإعلام في الحديقة العامة المجاورة، فهي المكان الملائم للتفكير في عنوان مناسب لمجموعته القصصية.. غير أن انفجار سيارة مفخّخة على مقربة من باب الحديقة، أحالته إلى أشلاء مبعثرة.. فكانت الساعة الأخيرة هي العنوان المناسب.

صُنّاع النكسة

صَفَعَ الفتى حارس البّوابة، ودخل عُنوةً،

في وقت لا يَحقُّ لـه الدخول فيه.. كان ذلك قبل أن يرى الضابط العنجهي يصفع الشرطي لأنـه منع سيارتهُ من التوقـف.. فما لبث أن عاد يبحـثُ عن الفتى ليعتذر منه ويبارك له تنفيذه للأوامر.. فوجده قد ترك البوابة لكل من هَبَّ ودَبّ.

زلّة سيبويه

صرخ في وجهه كالأسـد.. يا رقيع! انتبه السائـق.. واعتذر! وقال له: لكَ ما تريد، أنا آسـف، ولكن يا أخي قل لي بالله عليك، ماذا تعني كلمة رقيع؟ انتفخ ولم يُجبهُ، وعبر الشارع مع إيقاع ضَحَكات الـرُّكاب، وعلى الرصيف الآخر، صرخ ثانية.. وظل يصرخ بأعلى صوته حتى بكى من غيظه.. ولا من مجيب!

ذهول

بلغت ثقتهُ العمياء بسيِّـده غايةَ الذهول من مقام الإعجابّ، يكادُ يفنى فيه حين يراهُ، يحفهُ الوقارُ من كل جانب، من له غيره، يعيد لـه وصاله مع أم مسعود؟! وهي الآن في بيت أبيها حيث لا رجعة بعد خصامٍ!.

سمع سيِّـدهُ نداءه، فألقى على أم مسعود وقـارهُ، ومـا أن أكملَ حديثهُ وحـوارَهُ، حتى توسلت إليه بالطلاق! لتدخل هي بذاتها هذه المرة تجربـة الذهول والفنـاء.. ولكن بعقدٍ جديدٍ آخر.. حقيقي وملموس!

برمودا

كانت المضائـق المائية العربيـة موضوع الدرس، حين أثار التلميذُ سؤالاً عَرَضياً عن ابتلاعات برمودا؟ فما كان من الأستاذ إلا أن يتهمه بسوء الأدب، وإشاعة الفاحشة..!

غشيم العولمة

طأطأ المتحدث الغشيـمُ رأسهُ، وانسحب خائباً حتـى توارى، في حين أخـذت الشيخ ضحكةٌ ساخرة.

أحـسَّ الغشيمُ بوقع المهزلـة في اللحظة التي انتبه فيها إلى نفسه المُسرفة، وأدرك أن حديثهُ في آداب الصـلاة كما يريدها الشّرعُ ليـس أمراً استراتيجيـاً! فالشيخ -يا عيني- ، مثقـل بهموم العولمة، ولم تعـد تشغله توافه الأمور.!!!

فاسد.. نتْ

فَرِّحَ الإنترنـت قصة قصيرة جداً، قرأها مرّة، مرّتان، ثلاث، أربع، خمس، لم يفهم منها شيئاً، استل فرحاً آخر، تمعّن فيه، قرأه، حاول هضمه، مرّةً، مرّتـان، ثلاث، أربع، خمس، لم يستطع، قال أخيراً: مـا أعظم الفراغ.. وما أسخف الإنترنت!!

☆ ☆ ☆

آفاق المعرفة

١٩٠

المجمعيّ (الشيخ عبد القادر المغربي) ١٨٦٨-١٩٥٦م داعية الإصلاح والتجدد

د.عبد الكريم الأشتر *

-١-

رأيته مرة واحدة، وكان قارب أن يتعدى الثمانين، يمشي مثقلاً بعبء السنين. على رأسه عمامة بيضاء، وإلى جانبه فتاة سافرة. عرفت، من بعد، أنها ابنته. كان المنظر آنذاك -قبل نصف قرن- لا يخلو من الغرابة. وكان أوشك أن يدخل سوق الحميدية، فرأيت الناس، على الجانبين، يتطلعون فيه: قرنان من الزمان تجمعهما صورة واحدة! كنت يومها (١٩٤٨) طالباً في الجامعة. وكنت في صحبة زميل يعرفه، فأشار إليه يقول: «الشيخ المغربي»!

* أديب وناقد وباحث في الأدب العربي (سورية).

العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

إن مــن الشخصيات التــي طالما تمنيت لو كنــت لقيتها، زعيم مدرســة الإصلاح في النصف الثاني من القرن التاسع عشر: جمال الدين الأفغاني (ت١٨٩٧م)، فالشيخ المغربي واحــد من تلامذتــه، وله عنه كتــاب صغير صدر في سلسلة «اقــرأ»[١] التي كانت تصدر في القاهرة.

كنت أتمنى أن يحدثنــي عن هذا الرجل الغريب الــذي حمل عصاه وجــال في العالم الإسلامــي: «يكرز بالإصــلاح»، فيهز الدول القائمــة فيه، ويحــرك الثــورات، ويعصف بالرجــال: من أي المذاهب هو؟ وإلى أي وطن ينتســب؟ وكيف زلّت قدمه يوماً فدخل أقبية الماسونيــة؟[٢] ومــا المعاني التــي تكمن وراء لغتــه الغريبة أحياناً؟ وكيف أتيح له أن يطّلع علــى هذا الخليط من الثقافــات؟ وبأي لغة كان يقرؤهــا؟ وكيف كان ينظــر إلى القضية المثــارة من أيامه إلى اليوم، وسمّوها: «تحرير المرأة».

على أنه لم يخلف كتباً كثيرة، فكتبه لا تزيد على ثلاثة أو أربعــة، هي أقرب إلى الرسائل منهــا إلى الكتب[٣] وله الخاطرات التي دوّنها عنــه أحد تلامذتــه «محمــد المخزومي»[٤]. ولكنه خلّــف مدرسة فكرية طلعت من جبّتها جميــع حــركات الإصلاح التــي نعرفها: في الدين والاجتماع والسياسة واللغة.

فالشيــخ المغربي واحد مــن تلامذة هذه المدرسة البارزين. ولعله أكثرهم التزاماً بالفكر الإصلاحــي نظراً وممارسة. كان يرى، مثلاً، أن الحجاب يعنــي ألا تتبرج المرأة، وألا تخلو برجــل أجنبي، وألا تسافر إلا في صحبة أحد محارمها. فأما الحجــاب الشائع -في رأيه- فمــا يتفق مع ما للمرأة مــن حرية التصرف التي كفلها لها الإسلام. فأباح لابنته أن تخرج سافرة. ومشى، بعمامته وجبته، إلى جانبها في السوق. وناصــر قاسم أمين[٥]، صاحب كتاب «تحرير المرأة»[٦] وتلميذ المدرسة الإصلاحية نفسها، وامتدحــه ورد على منتقديه. ووصل في رده إلى أن يقــول: «إن مسلمي اليوم، على الحال التي هم عليها، ليسوا بمسلمين». فثار به الناس، واتهمــوه بالكفر والمروق، وأمضى حياته كلها في ظل هذه الحملة القاسية.

كان يدعو إلى فتح باب الاجتهاد بشروطه الشرعيــة: الكفــاءة والإخلاص. ويــرى أنه أصــل من أصول التقاليد العلمية في الإسلام. وأجتهــد لنفسه فكتب يحبــذ التمثيل على المسارح. ثم خاض البحر فترجم عن الفرنسية التــي كان يقرؤهــا روايــة دوماس الابــن الشهــيرة (غادة الكاميليا) La Dame aux



Camelias. ثم أضاف إليها، هو نفسه، بعض الأدوار الغنائية، وعرضها على الشيخ سلامة حجازي(٧) فمثلتها فرقته سنة١٩٠٨، على مسارح القاهرة، باسم «النجم الآفل».

وكان ينتقد لغة الكتابة أيامه ويدعو إلى تبسيطها، فجعل من كتابته مثلاً في تبسيط الجملة واختيار المفردات المطروقة. وزاد فدعا إلى التوسع في تعريب المفردات الأعجمية، وقال: «إن التردد في قبولها أخلّ بنهضتنا اللغوية وأخّرها أكثر من نصف قرن».

ثم لم يكتف بذلك فصنع، هو نفسه أيضاً، معجماً جمع فيه هذه الألفاظ مقسمة على الموضوعات، لكنه لم يكمله. وكان من أوائل الداعين إلى تكوين معجم حديث يفي بحاجات الحياة المعاصرة، ويُقصَر على مفردات اللغة المستعملة، وتضاف إليها المفردات الجديدة الدخيلة والمولّدة و المنحوتة والمشتقة، مما تستدعيه حاجات الناس إذا كتبوا أو تكلموا أو قرؤوا ما يكتبه أهل العصر. ثم رأى أن يكتب، منذ مطلع القرن العشرين، كتاباً في «الاشتقاق و التعريب» يعين على تنمية اللغة وتوسعتها، فكتبه، وأصدره سنة١٩٠٨م.

ورأى في الناس عزوفاً عن التراث، فاستعان بنزوعه إلى الفن القصصي، وعرض من التراث نصوصاً جميلة كتبها على نحو

قصصي جذاب، نجدها في كتابه «محمد والمرأة، ومحاضرات أخرى».

-٢-

أحب أن أقول: إنما اخترت الكلام على المغربي لأنه من الرجال القليلين الذين «عاشوا أفكارهم»، حسب التعبير الدارج اليوم، وطبقوها في أنفسهم، في مرحلة درج كثير من الناس فيها على أن يغلّفوا أنفسهم بالأفكار. واخترته لأنه حارب في أكثر من جبهة واحدة: في السياسة والدين واللغة والاجتماع.

رأى، مثلاً، أن يقف إلى جانب المدافعين عن الخلافة، ولكنه لم يسكت عن نقدها. فحين بنى السلطان عبد الحميد ضريحاً لوالد أبي الهدى الصيادي[٨] (الرجل الذي لعب دوراً في حياة الخلافة العثمانية، آخر أيامها، واحتجن لنفسه نقابة الأشراف) نظم المغربي شعراً نقد فيه مسلك الخليفة، ونعى عليه إسرافه في بناء الضريح، وتقريبه الحمقى والجهال من مقام الخلافة. وارتضى لنفسه أن يدخل السجن بعدها.

وكان من أوائل الدعاة إلى إنشاء المدارس العصرية بدل الكتاتيب التي كان التعليم فيها مقصوراً على قراءة القرآن الكريم. ونهى عن زيارة القبور. ودعا إلى تحرير اللغة من أساليب الخطابة وبهلوانياتها اللفظية. وإلى تبسيط التعبير وتقريبه من أفهام الناس.

وكان يذكر في الداعين إلى إنشاء الجامعة في مصر، وتطوير أساليب التعليم في الأزهر، وإلى تمكين التسامح الديني في نفوس الناس. ويهتم بأقطار المغرب العربي، وبالأقطار الإسلامية البعيدة. مثل جاوة والهند.

ثم لما أسست الجامعة السورية «جامعة دمشق» شارك في تصحيح كتبها، في كليتي الطب والحقوق، فقوّم لغتها، وأدخل فيها مصطلحات جديدة.

-٣-

فمن هو هذا الشيخ المغربي؟

هو من أصل تونسي. هاجرت أسرته من تونس لأسباب سياسية، وتولى جدّه منصب الإفتاء في اللاذقية وطرابلس الشام. ثم سكنت أسرته هذه المدينة، وشُهرت بالفقه والقضاء، ونسبت إلى المغرب. وكان أبوه على صلة بالأمير عبد القادر الجزائري في الشام.

كانت لأبيه خزانة عامرة بالكتب المخطوطة والمطبوعة، فانكب الطفل عليها، وأتم حفظ القرآن الكريم قبل أن يجاوز العاشرة. ثم دخل المدرسة الوطنية في طرابلس، وهي أول مدرسة عصرية أنشئت في ديار الشام. وفيها عرف الشيخ رشيد رضا تلميذ الشيخ محمد عبده، وتأثر الفتيان بالنزعة الإصلاحية، وقرأا جريدة «العروة الوثقى»[٩] التي كان

السيد جمال الدين الأفغاني والشيخ محمد عبده يصدرانها في باريس. وبدأ يتمرسان بالكتابة في الصحف، فتحررت لغتهما من الأساليب القديمة و قيود الصنعة اللفظية.

ثم لقي، وهو في ميعة الصبا، السيد جمال الدين في الآستانة، في نهاية القرن التاسع عشر، وصحبه سنة كاملة كانت نقطة الفصل الحاسمة في اتجاهه إلى الإصلاح وتحرير فكره من الأوهام. ومن يقرأ كتابه الذي كتبه عن السيد جمال الدين «في سلسلة اقرأ» يدرك مبلغ ما خلف هذا الداعية الذي ملأ الدنيا وشغل الناس، في عقل الشاب المغربي.

ثم إنه اتجه إلى الصحافة، فحرّر في الصحف إلى جانب محمد كرد علي، فزاد ذلك من تمرسه بالإنشاء الحي وأساليب النقد الاجتماعي. ثم أنشأ صحيفة «البرهان» في طرابلس، وشارك في إنشاء «الكلية الصلاحية» في القدس، ودرّس فيها، فأعانه ذلك كله على بلوغ مرتبة النضج في الفكر والتعبير. ثم أصبح المجمعُ العلمي في دمشق «مجمع اللغة العربية اليوم» مجلس نشاطه، فانتقل إلى دمشق، وسكنها إلى نهاية العمر.

لم يكن يغادر الكتاب. وقد تمضي أيام كثيرة، وهو منكب عليه، لا يغادر بيته. ولكن الكتاب لم يقطعه، في مراحل عمره كلها، عن صلته بالحياة، فظل وفياً للإصلاح والتجدد، وحرباً على الجمود في كل الميادين.

☆ ☆ ☆

ما أجله! وما أصدقه! ما أروع جرأته! وما أقربه منا؟ ما أعظم ما كان يمكنه أن يخلف في حياتنا من أثر لو أنصفناه! ولكنا، على المعهود فينا، نسيناه!

الهوامش

١- العدد ٦٨ (ضمن لائحة السير والتراجم).

٢- راجع (خاطرات جمال الدين الأفغاني الحسيني) -دار الفكر الحديث بلبنان (الطبعة الثانية ١٩٦٥) ص١٧ وما بعدها.

٣- من رسائله: نفي مذهب الدُهريين (كتبها وهو في الهند). اختصرت في آخر كتاب (الخاطرات) الذي أشرنا إليه في الحاشية السابقة. وانظر مجموعة (العروة الوثقى): مطبعة التوفيق ببيروت١٣٢٨هـ.

٤- في مقدمتها كلمة لمالك بن نبي (المفكر الجزائري) حيّا فيها دور الأفغاني في «نهضة الأمة».

٥- قاسم بن محمد أمين المصري (ت ١٩٠٨). درس الحقوق في فرنسة، وعمل في القضاء بمصر، وتوفي فيها. كانت له صلة بالشيخ محمد عبده، وقيل: إن هذا نظر في كتابه (تحرير

المرأة) قبل أن ينشر. (انتقد فيه تعدد الزوجات والطلاق والحجاب). انظر كتاباً لماهر حسن فهمي. (قاسم أمين) من سلسلة أعلام العرب -القاهرة، دون تاريخ. ولكاتب هذه السطور فصل بعنوان (قضية المرأة من منظورين: بين العقاد وقاسم أمين)، من كتاب (فواصل صغيرة في قضايا الفكر والثقافة العربية) ص٩٣ وما بعدها دار طلاس- دمشق٢٠٠٢.

٦- صدر في القاهرة كتابه الآخر (المرأة الجديدة).

٧- (ت١٩١٧). يعد من مؤسسي الحركة التمثيلية الغنائية. من كبار المغنين. حسن الصوت. كانت له فرقة يطوف بها.

٨- أبو الهدى الصيادي (١٨٤٩-١٩٠٩). ولد في خان شيخون (من أعمال حلب)، وغلب على السلطان عبد الحميد. اختلف في شأنه، وخاصمه الإصلاحيون (جمال الدين الأفغاني وغيره). رُمِي بالمخرقة، ومات منفياً بعد ثورة١٩٠٨م. جمعت أخباره في كتاب باسمه (دار البشائر بدمشق ٢٠٠٣) وجمع شعره أيضاً.

٩- لم تستوف، في صدورها، أكثر من ثمانية عشر عدداً في سبعة أشهر: صدر الأول في ١٣٠١/٥/١٥هـ ١٣/٣/١٨٨٤م، وصدر الأخير في ١٣٠١/١٢/٢٦هـ ١٦/١٠/١٨٨٤م. انظر طبعتها القديمة -بيروت، مطبعة التوفيق لصاحبها نسيب صبرا ١٣٢٨هـ.

☆ ☆ ☆

العمى والبصيرة في قصيدة المتنبي

(المحو والكتابة)

د. خليل الموسى *

ليست قصيدة المتنبي اختلافية وإشكالية وحسب، وإنما هي لا تصلح لأن تكون وثيقة تاريخية، كما لا يمكننا أن نستنتج منها أيديولوجيا ثابتة، فنص المتنبي مَوّار بالحركة والدوران حول نفسه، فهو يمزج الواقع بالرؤيا والتاريخ بالمخيلة، ولا يستقر على حال، ومن الصعب أن تقبض عليه متلبساً بحالة واحدة في غير قصيدة، وهو يدير ظهره للتاريخ والأيديولوجية، ولا يرى سوى نفسه، وقصيدته متصلة بذات الشاعر

* أديب وناقد سوري

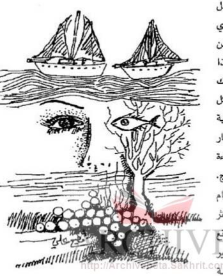
- العمل الفني: الفنان مطيع علي

وتقلباتها إلى درجة كبيرة، وغالباً ما تكون على طرفي نقيض مع الحياة والواقع، ولذلك كان حضور الواقع ضعيفاً في بنية القصيدة، في حين كان للحلم النصيب الأعظم منها، ولنقل إن الداخل يهيمن على الخارج، والصدق في بنيتها إحساسي، وهذه وظيفة الشاعر، فالشعر ليس تاريخاً ولا واقعة تروى، ولا هو يصدر عن الخارج، وهو في جوهره تجميل للواقع، ولذلك هو محاكاة وتخييل، ومن هنا فإن الصدق يصدر عن بنية القصيدة الفنية، أو ما تبثه هذه القصيدة من دلالات، فالواقع في النص الشعري فنّيّ قائم بذاته ومستقل عن سواه، يروي أبو هلال العسكري هذه الرواية:

«وقيل لبعض الفلاسفة، فلانٌ يكذب في شعره، فقال. يُراد من الشاعر حسن الكلام، والصّدق يراد من الأنبياء»[1]. ولذلك كان التنافر بين الشعر والواقع من حسنات الشعر وفضائله كما ذهب إلى ذلك صاحب «العمدة»: «ومن فضائله (الشعر) أنّ الكذب- الذي اجتمع الناس على قبحه- حسنٌ فيه، وحسبك ما حسّن الكذب، واغتفر له قبحه»[2].

وبما أنّ المتنبي شاعر راءٍ بامتياز فإننا في هذا الفصل ندخل إلى مفهومي العمى والبصيرة اللذين اخترناهما عنواناً، فالعمى شرط أساسي للوصول إلى البصيرة، وهو وجه آخر لها، ويقوم على المحو ليلغي البصر الذي يتوقف عمله عند الصور الخارجية.. أي يتوقّف عمل البصر على البرّانيّ وما هو تاريخي أو واقعي ويومي وعادي ومألوف لكل ذي عين، ولذلك كان عمل البصر مقتصراً على لغة النثر، أو هو النظم في أحسن حالاته، والنظم تنسيق بين الموجودات بحيث تبدو جميلة في العين الخارجية، وقد وصف كولردج هذا العمل بالشكل الآلي أو التوهم حين تحدّث عن عملية تشكيل القصيدة، فهي «تستقي الوحدة من الرؤيا الخيالية التي تشيع فيها، وليس من تطابقها مع قواعد خارجية، والقصيدة لا تشبه ماكنة رُكِّبت حسب خارطة بل هي كائن حي ينظمه داخلياً مبدأ حي يخصّه، والخيال كذلك قوة فاعلة في جوهرها: فهي تطوّر كل ما تلمسه»[3]، وقصيدة التوهم تنتج شكلاً سابق التحديد والتصور، وهي عمل عقلي خالص، أو عمل صناعي مفكك وإن بدا متناسقاً لعين القارئ العادي من الخارج، «ويمثّل كولردج للفرق بين الشكلين (الآلي والعضوي) (....) بين شكل فاكهة طبيعية مستديرة وبين شكل صناعي جمعنا فيه ربع برتقالة وربع تفاحة وربع رمانة وربع ليمونة ووضعنا هذه الأرباع جنباً إلى جنب بحيث يبدو النتاج وكأنه فاكهة

مستديـرة حقيقيـة، والرجل العبقـري هـو وحـده الذي يتمكن عـن طريق الخيال من خلق عمل فنّي يتحقق فيه هذا الشكل العضـوي»(٤)، ولذلك كان الخيال المهيمن في الشكل العضـوي أساساً لتماسك بنية القصيدة وتلاحمها في معمار يتعذّر تفكيكه من دون الإساءة إليـه، أو كما يقـول كولردج: «استخراج حجـر من الأهرام باليـد المجرّدة لـن يكون أكثر صعوبة من تغيير كلمة أو موقع كلمة عند ميلتـون أو شكسبير (في مؤلفاتهـم ذات الأهميـة القصوى علـى الأقلّ) دون أن تجعـل المؤلف يقول شيئاً آخـر أو شيئاً أسوأ ممـا يقول»(٥)، ولذلك كان علـى الشاعر أن يرى الموجودات من خلال عينيه الداخليتين، ويعيد ترتيب الأشياء حسـب صورة الداخل ومنطـق القصيدة، وهذا يعنـي أن يكون له رؤيا مختلفة وبصيـرة مختلفة، وأن ينتقل في بنية القصيدة من نص الواقع إلى نص الحلم، ومـن الرؤية إلى الرؤيـا؟ فالشاعر الحقيقي يمحو الآخـر ويكتب نفسه مع أنه لا يستغني عن هذا الآخر الحاضـر في الذاكرة حضور



الغياب؟ فالماضـي لا يموت، وإنما ينبغي له أن يتحول في حضوره المنسيّ إلى مادة تشكلها الذات الشاعـرة، يروي صاحـب «الأغاني» هـذا الخبر عن بدايات أبي نواس في الشعر: «وكان قـد استـأذن خلفاً الأحمـر في نظم الشعـر، فقال: لا آذن لك في عمل الشعر إلى أن تحفـظ ألف مقطوع للعرب، ومئة أرجوزة؟ قصيـد ومقطوع؟ فغـاب عنه مدة وحضر إليـه، فقال له: قد حفظتها؟ فقال: أنشدها، فأنشده أكثرها في عدة أيام، ثم سأله أن يأذن

له في نظم الشعر، فقال له: لا آذن لك إلى أن تنسى هذه الألف أرجوزة كأنك لم تحفظها، فقال له: هذا أمر يصعب عليَّ فإني قد أتقنت حفظها، فقال: لا آذن لك أو تنساها، فذهب إلى الديرة، وخلا بنفسه، وأقام مدة حتى نسيها؟ ثم حضر إليه، فقال: قد نسيتها حتى كأن لم أحفظها قطّ، فقال: الآن فانظم الشعر»[٦].

-٢-

إن تعطيل حاسة البصر (الصورة الفوتوغرافية) أمر ضروري في الشعرية، وقد سمّينا هذا التعطيل «العمى» أو «المحو»، وهو أولى درجات الشعرية، وقد تعامى النابغة الذبياني عن العيوب الجسدية الكثيرة في ممدوحه النعمان بن المنذر حين قال:

كَأَنَّكَ شَمسٌ والمُلوكُ كَواكِبٌ
إذا طَلَعَت لَم يَبدُ مِنهُنَّ كَوكَبُ[٧]

فالوصف الذي أطلقه النابغة على ممدوحه مخالف للواقع والبصر قولاً وفعلاً، وقد سمّى بعض الدارسين القدماء هذه المخالفة بالمبالغة، ومع ذلك فإن فيها شيئاً غير قليل من الشاعرية، وقد أعاد الشاعر تشكيل صورة ممدوحه وفق الصورة التي رسمتها له المخيلة.

يمكننا أن نسوق أمثلة على هذا العمى أو التعامي من الشعر العربي قديمه ومعاصره ولكننا نتوقّف عند بعض الأبيات التي تفي بالحاجة، فبشار بن برد قال:

يا قَومِ أُذني لِبَعضِ الحَيِّ عاشِقَةٌ
وَالأُذنُ تَعشَقُ قَبلَ العَينِ أَحيانا[٨]

صحيح أن الحالة التي يصفها بشار منطقية بالنسبة إليه، وخاصة في الشطر الأول من البيت، فقد ولد بشار أعمى، ولذلك كانت هذه الحالة تنطبق عليه، ولكن تعميمها في الشطر الثاني مخالف للمنطق، فالعين هي الحاسة الأولى في مجال العشق، وقد تعامى عنها الشاعر واستبدل بها حاسة السمع.

وثمة خبر قرأته في يوم من الأيام مفاده أن بثينة حبيبة جميل دخلت على أمير المؤمنين في أخريات أيامها، فلم يجد في ملامحها شيئاً مما وصفك جميل لها، فسألها: أأنت بثينة؟، فقالت: نعم يا أمير المؤمنين. ثم أعاد سؤاله، فأجابته: يا أمير المؤمنين إن العين التي تراني بها غير العين التي كان يراني بها جميل، وهذا يعني أن عين المحبّ عن كل عيب كليلة، ولذلك أصاب العمى عيني جميل العاشقتين، وصار يرى بقلبه وبصيرته محاسن بثينة، وهذه هي الحالة الشعرية، في حين أنّ أمير المؤمنين كان ينظر إلى بثينة بعين المنطق والواقع والحقيقة.

وتذهب بعض الأخبار إلى أن أمير المؤمنين سأل شاعره الأخطل التغلبي عن فاعلية

الخمـرة في شاربيهـا، فطلب منـه الأمان، فأمّنه، فقال:

إذا ما نديمي علّني ثمّ علّني
ثلاث زجاجات لهنّ هدير
خرجتُ أجرّ الذّيل زهواً كأنّني
عليك، أمير المؤمنين، أمير(٩)

يرى الأخطل صورته وصورة ممدوحه من خلال السكر، والسكر يساوي العمى، فثلاث زجاجات من الخمرة المعتقة كافية لأن تجعل العاقل مجنونـاً والجبان شجاعاً، وهي كافية أيضاً لإغلاق باب الرؤيـة، لتفتح باباً واسعاً للرؤيا والبصيرة، وهـل هناك أوسع من هذا البـاب إذا كان الشاعر يضع نفسه في مرتبة فوق مرتبة الخليفة، فأمير المؤمنين واقعاً هو أمير علـى الرعية، وله سلطـان عليهم، وفي الرعية أمراء وفيهم رعاع، ولكن الإمارة التي وضع الشاعـر نفسه فيها مختلفة، إنها إمارة شعريـة بامتيـاز، فرعايا الشاعـر الأمير أو المنتشي بسكره وشعره للحظات يفوقون رعايا أمير المؤمنين في الواقع، فهم من مستوى أمير المؤمنـين نفسه حسب ما ذهبـت إليه مخيلة الشاعـر، وقد قال الله تعـالى في هذه الفئة من الشعراء: «والشّعـراءُ يتَّبعُهُمُ الغاوون، ألم تـرَ أنَّهُمْ في كل وادٍ يهيمون، وأنّهم يقولون ما لا يفعلون»(١٠).

-٣-

ربما كان أبـو الطيب المتنبـي من أوائل الشعراء الذين يتّبعهم الغاوون، وإن كان وصف الآية الكريمة ينطبق علـى سواه كما ينطبق عليه، وهو من الشعراء العرب القلائل الذين سلكـوا هذا المسلك التخييلـي بمهارة فائقة مستخدماً ثنائية المحو والكتابة أو إعادة إنتاج الصـورة وفق الرؤيا والبصيرة، وقد برع هذا الشاعـر في موضوع الهجاء في إخفاء ملامح المهجو الحقيقيـة، ولا سيما الإيجابية منها، ليقدّم له صورة كاريكاتورية مفعمة بالسخرية والمـرارة، وكأنها «الكوميديـا السوداء» التي برز أعلام السرياليـة في صنعها في النصف الأول من القرن العشرين، ففي هجائه لكافور الأخشيدي قدّم صوراً دامغة، وجعله أضحوكة وأهزوءة على مـر العصور، بل صارت صورة كافور مقترنـة بهذه الأبيـات والصور، فهو يمحو صورة مـن التاريخ ليستبدل بها صورة من المخيلة؟ فقـد تعامى المتنبي عن فضائل كافور وحقيقة شخصيته التاريخية، ولم يجد في هـذه الشخصيـة الموضوع سـوى المثالب والعيوب، فكانت الصورة المنجزة: ذات ملمح أسطوري مقلوب، وقد تجمّعت فيها كل ألوان الخساسة والدناءة والرذيلة، هي صورة القبح الذي تحوّل بالشعر إلى جمالية فاعلة في نفوس

المتلقين، ولننظر في بنية هذا البيت المكثف المركز الذي لا يزيده الاستفهام الاستنكاري التوكيدي سوى فظاعة ومرارة وسخرية في صفات متلاحقة متدافعة متكاملة لتشكيل الصورة:

أَمَيناً وإخلافاً وغَدراً وَخِسَّةً
وَجُبناً أَشَخصاً لُحتَ لي أم مَخازِيَا؟[11]

ومن المفيد أن نتذكر هنا أن المتنبي قد قدّم في مدائح سابقة صوراً مخالفة كل المخالفة لهذه الصورة الكاريكاتورية لممدوحه، وقد كانت صورة كافور شبيهة إلى حدّ بعيد بصورة النعمان بن المنذر في بيت النابغة الذبياني الذي مرّ معنا، فقال فيه:

قَواصِدَ كافورٍ تَوارِكَ غَيرِهِ
وَمَن قَصَدَ البَحرَ استَقَلَّ السَواقِيا[12]

وإذا كانت معاني الخساسة واللؤم والغدر والجبن قد شكلت صورة كافور في البيت السابق، وكانت بمكانة الألوان في تشكيل اللوحة، فإنه في أبياته المدحية يشكّل صوراً مغايرة تماماً، لأن المعاني الإيجابية شكلت هذه الصور، وإن كان الشاعر أجمل واختصر ولم يفصل فيها، فهو يقول:

أبا كُلِّ طيبٍ لا أَبا المِسكِ وَحدَهُ
وَكُلَّ سَحابٍ لا أَخُصُّ الغَوادِيا

يَدِلُّ بِمَعنىً واحِدٍ كُلُّ فاخِرٍ
وَقَد جَمَعَ الرَحمَنُ فيكَ المَعانِيا[13]

ولا تكتمل صورة هذا المهجو إلا بمجموعة من الصور المتكررة في القذاعة والبشاعة والدناءة والنتانة والمختلفة في التناول والتشكيل؟ حتى إنه في قبحه المزمن لا يقزّز نفوس الأحياء المحيطين به، وإنما هو يقزز نفس قابض الأرواح الذي لا يفرق عادة بين الغني والفقير والطفل والكبير والذكر والأنثى، ولكنه إذا أتى إلى مثل هذه الشخصية فإن عمله يكون صعباً وشاقاً، ولذلك لا يعاملها معاملة الآخرين، وإنما يحتاج إلى عود أو واسطة أخرى لنتانة هذه الروح أو خستها:

ما يَقبِضُ المَوتُ نَفساً مِن نُفوسِهِم
إِلّا وَفي يَدِهِ مِن نَتنِها عودُ[14]

وهل ثمة صورة أو لوحة أكثر بشاعة ودمامة وقبحاً وأكثر هزءاً من الصورة التي جاءت في بيت المتنبي الذي اختتم به قصيدته اليائية في هجاء كافور، إذ صبَّ عليه جام غضبه وحقده وحوّله إلى كائن يتلهى به الناس في أوقات الأحزان الشديدة، فكانت هذه الصورة الكاريكاتورية التراجيكوميدية البالغة الدلالة:

وَمِثلُكَ يُؤتى مِن بِلادٍ بَعيدَةٍ
لِيُضحِكَ رَبّاتِ الحِدادِ البَواكِيا[15]

وتتجلى ثنائية المحو والكتابة في صور المديح التي رسمها المتنبي لممدوحيه، ولكنها صور آنية غير مستقرة على حال، فالمتنبي عاش

لحظات قلق مستمرة، وكان القلق داءً مزمناً لازمه منذ أن خرج من الكوفة إلى يوم وفاته، ولذلك كانت صور الممدوحين تتبدل بتبدل درجات القلق في نفسية الشاعر، فمرَّة ترتفع هذه الدرجة، لترى ذات الشاعر مهيمنة على النص، وتنخفض قليلاً مرة أخرى لترى ذات الشاعر متوازية مع ذات الممدوح أو متقاربة.

والحقيقة أن الشعر، ولاسيما الغنائي منه، لا تاريخ له، والصورة الشعرية بنت لحظتها، وهذا يعني أن المتنبي كان يخرج من تاريخ شعري ليدخل في تاريخ شعري آخر، والقلق يدفعه من هنا إلى هناك ومن هناك إلى هنا، وقد أنهى هذا الشاعر علاقاته بممدوحيه مرّة واحدة.. نعم كان يبحث عن الممدوح الأفضل.. عن صورة الممدوح الأسطوري أو المثال.. كلهم خيبوا طموحاته وآماله.. لم يعد إليهم مرة ثانية بعد أن غادرهم ونفض يديه منهم، ولو رغبوا في ذلك كما هي الحالة مع سيف الدولة حين دعاه للالتحاق به بعد خروجه من مصر، فأجابه المتنبي بقصيدته البائية التي مدحه فيها وشكره على دعوته واعتذر في مطلعها عن تلبية طلبه، فقال:

فَهِمتُ الكِتابَ أبَرَّ الكُتُب
فَسَمعاً لأمرِ أميرِ العَرَب
وَطَوعاً لَهُ وَابتِهاجاً بِهِ
وَإن قَصَّرَ الفِعلُ عَمّا وَجَب
وَما عاقَني غَيرُ خَوفِ الوُشاةِ
وَإنَّ الوِشاياتِ طُرقُ الكَذِب
وَتَكثيرِ قَومٍ وَتَقليلِهِم
وَتَقريبِهِم بَينَنا وَالخَبَب
وَقَد كانَ يَنصُرُهُم سَمعُهُ
وَيَنصُرُني قَلبُهُ وَالحَسَب(١٦)

الشعر حالة مناخية راهنة منقطعة عما قبلها، أو هو موقف متبدل تبعاً لهذه الحالة، وقد استطاع المتنبي أن يجسد هذه الحالة في أبهى صورها في تاريخ الشعر العربي، فكان الشاعر الذي لا يستقر على حال طويلاً، ولذلك لا يجوز أبداً أن نقرأ شاعرية المتنبي من خلال الأدوات نفسها التي نقرأ بها شاعرية هذا الشاعر أو ذاك، فثمة شعراء امتهنوا الشعر صنعتهم، وكان هدفهم المال والتكسب، ولذلك كانت القصيدة وسيلة وصورها جاهزة سلفاً ضمن المتعارف عليه، ولا يجوز للشاعر أن يستبدل حالاً بحال، فقد وضعت العرب قواعد لقصيدة المديح، وتكلم على ذلك ابن رشيق، فقال: «وسبيل الشاعر - إذا مدح ملكاً - أن يسلك طريقة الإيضاح والإشادة بذكره للممدوح، وأن يجعل معانيه جزلة، وألفاظه نقية، غير مبتذلة سوقية ويجتنب مع ذلك التقصير والتجاوز والتطويل فإن للملك سآمة وضجراً، ربما عاب من أجلها ما لا يعاب، وحرم من لا يريد حرمانه،

ورأيت عمل البحتري -إذا مدح الخليفة- كيف يقل الأبيات، ويبرز وجوه المعاني، فإذا مدح الكتاب عمل طاقته، وبلغ مراده»[١٧].

هذا هو الفرق بين عمل شاعرين: أحدهما يعرف سلفاً ماذا يريد أن يقول، ويهيئ الصور والمعاني لتكون مناسبة لمقام الممدوح، والآخر يدع القصيدة هي التي تتكلم، ونحن إذاً أمام حالتين: حالة يتكلم الشاعر فيها في القصيدة، أو هو يلجم القصيدة ويتحكم بحركتها وصورها وأبعادها، ولذلك كان «على فلسفة الشعر أن تعترف أن الشعر لا تاريخ له، أو على الأقل ليس له تاريخ قريب، حيث يمكننا متابعة الصورة الشعرية في حالة إعدادها وصدورها»[١٨]. وإذا كان للولادة قوانين يعرفها القاصي والداني سواء أكانت الولادة في الإنسان والحيوان أم النباتات، ولهذه الولادات أزمنة معروفة، فإن ولادة القصيدة أو الصورة الشعرية مفاجئة ومختلفة، فـ«الصورة الشعرية هي بروز متوثب ومفاجئ على سطح النفس»[١٩]، ولذلك كانت ثنائية المحو والكتابة مستمرة في قصيدة المديح التي أنتجها المتنبي، ففي قصيدته اللامية رسم صورة لممدوحه بدر بن عمار، وكانت بنت لحظتها التي ولدت فيها، وهي لحظة إعجاب بأن يكون بدر رجلاً يعرف الله خير معرفة، وبأن يكون معطاء، بل هو ربّ العطاء وسيّد الكرماء، وبأن يكون مشهوراً بين الخلق، مع أنهم يجهلون حقيقته الداخلية التي ترفد هذا العطاء بمخزون من الكرم النفسي الذي لا ينضب، حتى إنّ الكائنات العجمى تدرك هذا الأمر، وكأنّها تنطق به، ولذلك قد خصه الله بما لم يخص به سواه:

لَو كانَ عِلمُكَ بِالإِلَهِ مُقَسَّماً
في الناسِ ما بَعَثَ الإِلَهُ رَسولا
لَو كانَ لَفظُكَ فيهِمِ ما أَنزَلَ الـ
ـقُرآنَ وَالتَوراةَ وَالإِنجيلا
لَو كانَ ما تُعطيهِمِ مِن قَبلِ أَن
تُعطيهِمِ لَم يَعرِفوا التَأميلا
فَلَقَد عُرِفتَ، وَما عُرِفتَ حَقيقَةً
وَلَقَد جُهِلتَ، وَما جُهِلتَ خُمولا
نَطَقَت بِسُؤدُدِكَ الحَمامُ تَغَنِّياً
وَبِما تُجَشِّمُها الجِيادُ صَهيلا
ما كُلُّ مَن طَلَبَ المَعالِيَ نافِذاً
فيها وَلا كُلُّ الرِجالِ فُحولا[٢٠]

ومع ذلك فإن القارئ قد يجد صورة أخرى لهذا الممدوح أو ذاك تتفق مع هذه الصورة أو تختلف، لأن اللحظة الشعرية متغيرة عند المتنبي بتغير موقفه أو بتغير الحالة التي نجمت عنها هذه الصورة وفق ثنائية المحو والكتابة أو العمى والبصيرة، وهما آليتان يشتغل عليهما المتنبي في تشكيل صوره الشعرية.

وثمة ثنائية أنا/الآخر التي تغطي مساحة

واسعة من شعر المتنبي، وهي مفتاح من أهم مفاتيح شعره، بل ربما كانت المفتاح الأعظم للبوابة الكبرى التي ندلف منها إلى الأبواب الأخرى الداخلية والخارجية، وهي تساعدنا على قراءة ديوانه، ومشكلة هذا الشاعر الوجودي أنه يعي ذاته ويسعى إلى اكتشافها والكشف عنها بجراءة وإظهارها إلى الملأ، وخاصة في القصائد الناجمة عن الحصار والقلق النفسيين، ولذلك فإن المؤلف الضمني والرقيب الداخلي الذي يراقب عملية الولادة في بعض القصائد يغيب جزئياً أو كلياً في بعض المقاطع أو القصائد التي تناولت هذه الثيمة (Thème)، والموازنة بين «أنا» الشاعر والآخر، سواء أكان هذا الآخر مفرداً أم جمعاً، ملكاً أم شعباً، وسواء أكانت هذه الموازنة صريحة ومباشرة أم مخفية ولا مباشرة، تتجلى في ثنائية المحو والكتابة، فالمتنبي يعي ذاته دائماً، ولذاته حضور فعال في قصائده، ولذلك كانت الغنائية والوجدانية طاغيتين في شعره، ولا يقتصر ذلك على موضوعات محددة، كالغزل مثلاً، وإنما يتجاوزها إلى موضوعات المديح والهجاء التي أفسح لها مكاناً وسيعاً إلى جانب الآخر، وإن كان أحياناً يحاول أن يكبت هذه الذات الطافرة المتمردة لغرض من الأغراض، ولكنها سرعان ما تنبثق ماردة قوية في لحظة أخرى، وتشكل هذه اللحظة المصدر الخام لقصائده، فالمتنبي يبحث عن ذاته في ماضيه وحاضره ومستقبله، وهو في بحثه عن زمنه الضائع. يبحث أيضاً عن المكان الضائع، وليس للمتنبي وطن يحن إليه، كما هي العادة عند الشعراء، ووقوفه على الأطلال ليس إلا خدعة شعرية، أو هو عادة ورثها من القصيدة الجاهلية، وليس هو سوى جواب آفاق يبحث عن اليوتوبيا، ووطنه على ظهر راحلته أو كانت قدماه راحلةً له:

غَنِيٌّ عن الأوطانِ لا يَستَفِزُّني
إلى بَلَدٍ سافَرتُ عَنهُ إيابُ
وَعَن ذَمَلانِ العيسِ إن سامَحَت بِهِ
وَإلاّ فَفي أكوارِهِنَّ عُقابُ[21]

ظل هذا المكان الضائع يفرّ من قبضة المتنبي بالرغم من مغامراته المتواصلة ورحلاته المستمرة وتنقله بين العراق والشام ومصر وفارس، فليس من مكان بقادر على أن يتحمل طموحات شاعر كالمتنبي، ولذلك كانت الأقدار تترصده في أي مكان ينزل فيه، وكانت المجتمعات تأبى أن يكون فيما بينها، وهي تقف إزاء طموحاته سداً منيعاً، وتقف إزاء خيلائه ومخيلته بجيوش من الخصوم والحسّاد والحاقدين، ولذلك اختصر تجربته مع الحياة بهذا البيت:

لَحا اللَهُ ذي الدُنيا مُناخاً لِراكِبٍ
فَكُلُّ بَعيدِ الهَمِّ فيها مُعَذَّبُ[22]

وحقيقة المتنبي في موازناته بين الأنا والآخر أنها متكررة ومفعمة بالأسى والإحباط، فقد كان يرى الأرض (المكان) والعصر (الزمان) خلوا من الكرماء والشعراء الحقيقيين، وهي رؤية سوداوية عمّقت الهوة بين الشاعر والمجتمع، وكان يرى الفساد في كل مكان، ولذلك كان الناس في غير أماكنهم، وهذا ما عزز النزعة التراجيدية التي كان الشاعر يعانيها من هذه الموازنات، فقال:

لا تَطلُبَنْ كَريماً بَعدَ رُؤيَتِهِ
إنَّ الكِرامَ بأسخاهُم يَداً خُتِموا
وَلا تُبالِ بِشِعرٍ بَعدَ شاعِرِهِ
قَد أُفسِدَ القَولُ حَتّى أُحمِدَ الصَمَمُ (٢٣)

ولا شك في أن المتنبي قد تعامى أو عمي عمّا في شخصيته من صفات سلبية يدركها أو لا يدركها، ليقدم للمتلقي صورة ناصعة البياض عن البطل الأسطوري المنشود الذي لا يدانيه العيب من أي جهة، فهو الكامل المتكامل في المتخيّل الشعري، ولكن الأخبار تدين المتنبي في صفة من أهم صفات البطل الأسطوري، وهي الشجاعة، والمتنبي من طلاب المجد والسؤدد يسعى إليها بالدم والسيف والرجال كما يقول في شعره، ولكن صاحب «الصبح المنبي» يروي لنا حادثة مختلفة توهم فيها المتنبي الشجرة رجلاً، وهو في غزوة الفنا مع سيف الدولة، فقال: «وصحب سيف الدولة في عدة غزوات إلى بلاد الروم، ومنها غزوة الفنا التي لم ينجُ منها إلا سيف الدولة بنفسه، وستة أنفار أحدهم المتنبي، وأخذت الطرق عليهم الروم، فجرد سيف الدولة سيفه، وحمل على العسكر، وخرّق الصفوف، وبدد الألوف. وحكى الرقي عن سيف الدولة قال: كان المتنبي يسوق فرسه، فاعتقلت بعمامته طاقة من الشجر المعروف بأمّ غيلان فكان كلما جرى الفرس انتشرت العمامة، وتخيّل المتنبي أن الروم قد ظفرت به، فكان يصيح الأمان يا علج قال سيف الدولة: فهتفت به وقلت: أيمّا علج؟ هذه شجرة علقت بعمامتك فودّ أن الأرض غيّبته. فقال ابن خالويه: أيُّها الأمير أليس أن ثبت حتى بقيت في ستة أنفار تكفيه هذه الفضيلة». (٢٤)

أحاول أولاً أن أفكك هذا الخبر من خلال ثنائية المحو والكتابة، لأعود بعد ذلك إلى الحديث عن العمى والبصيرة في قصيدة المتنبي، ففي الخبر الذي رواه الرقي عن سيف الدولة تناقضات لا يتقبلها المنطق، فقد جاء فيه وصف لشجاعة سيف الدولة الخارقة حين جرّد سيفه على العسكر، وخرّق الصفوف، وبدّد الألوف، وفي هذه العبارات تعمية عن الواقع الرديء الذي كان فيه سيف الدولة في هذه المعركة ولجوء إلى المخيلة الشعرية، والمنطق لا يتقبل هذا الخبر جملة وتفصيلاً،

ولاسيما ما جاء منه في قسمه الأول في وصف شجاعة الأمير، فسيف الدولة اشترك في هذه المعركة مع جيشه، واستطاع الروم أن يهزموه شرّ هزيمة كما جاء في مضمون الخبر، إذ لم ينج من العرب سوى الأمير وستة أنفار، ولما حاصرتهم الروم للقضاء على من تبقى من الجيش حمل سيف الدولة على العسكر وفعل ما فعل، وهذه الصورة متخيلة، لأن العاقل يتساءل أين كان سيف الدولة حين كان معززاً مكرّماً منيعاً بين جيوش المسلمين في المعركة الحقيقية التي هزم فيها؟ ثم أليس في صورة الخبر وروايته ما في حكايات عنترة والزير سالم وتغريبة بني هلال من أحداث ملفقة وصور لا يتقبلها المنطق إذ تدب النخوة في نفس البطل الأسطوري الذي يشدّ على جيوش الأعداء الجرارة، فيخترق الصفوف ويبدّد الألوف، ويأتيهم من الشمال إلى الجنوب ليحصد ألفاً من الرؤوس، ثم يلف عليهم من الجنوب إلى الشمال ليحصد ألفاً أخرى، وهكذا، وهي ألف لا تزيد ولا تنقص؟ وعندي أن مثل هذه الأخبار تدخل البهجة إلى نفوس الناس البسطاء الذين كانوا يستمعون إلى الحكواتي في المقاهي الشعبية، وإذا استنكروا عليه قلة هذا العدد جعلها عشرة آلاف من الشمال إلى الجنوب ومثلها من الجنوب إلى الشمال، والمهم من ذلك كله أن يرضى عنه رواد المقهى ليستمر في عمله، وهذه هي طبيعة المجاملة والمصانعة لصنع الشهرة، وهي أن تسوق مع السائقين وأن تتوقف حيث يشاؤون.. ثم علينا أن نضع في الحسبان أن التاريخ صنعته البلاطات وفق هواها ومصالحها، ولذلك لا أطمئن إلى صحة هذا الخبر الاطمئنان كلّه، وكذلك لا أطمئن إلى ما جاء في القسم الثاني من الخبر عن صورة المتنبي الزرية، وهي المقصودة من الخبر كله، وأظن أن الخبر مفتعل، ولا يعني عدم الاطمئنان أن المتنبي كان شجاعاً، وإنما أقصد من وراء ذلك أن أبيّن أن الخبر مبالغ فيه في قسميه، ففي القسم الأول مبالغة في شجاعة سيف الدولة وبطولاته، وفي القسم الثاني مبالغة في إظهار جبن المتنبي وهلعه، والخبر بمجمله مصنوع للإساءة إلى الشاعر، ولكنّ الصانع لم يتنبّه على ما جاء في القسم الأول الذي يساعد القارئ على أن يرفض الخبر جملة وتفصيلاً، فضلاً عن أن رجلاً بمثل هذا الجبن لا يقطع الفيافي والبلاد التي قطعها المتنبي في حياته فعلاً، فقد تنقل مطارداً إلى حد ما بين الفيافي والقفار من العراق إلى الشام وإلى مصر وبلاد فارس، ثم ليقتل عند دير العاقول.

ومع ذلك فإن الخبر نفسه يخدمنا في مسألة العمى والبصيرة إذا سلمنا بما جاء

فيه على سبيل الافتراض؟ فمعناه مناقض لمعاني المتنبي في أبياته التي تطالعنا في معظم قصائده، وهو يحدثنا عن شجاعته وبطولاته المتخيلة، ويسعى إلى أن يحطم رؤوس الملوك والأعاجم ويطهر الأرض من ملوكها وسكانها ليبني على أنقاضها مملكته الجديدة؟ ولذلك هو يدعو إلى أن يعيش المرء حراً كريماً ولو قدّم في سبيل ذلك حياته ثمناً في الأبيات الآتية:

عِش عَزيزاً أو مت وَأنتَ كَريمٌ
بَينَ طَعنِ القَنا وَخَفقِ البُنودِ
فَرُؤوسُ الرِماحِ أَذهَبُ لِلغَيـ
ـظِ وَأَشفى لِغِلِّ صَدرِ الحَقودِ
لا كَما قَد حَيِيتَ غَيرَ حَميدٍ
وَإِذا مُتَّ مُتَّ غَيرَ فَقيدِ
فَاطلُبِ العِزَّ في لَظى وَذَرِ الذُ
لَّ وَلَو كانَ في جِنانِ الخُلودِ(٢٥)

ومع ذلك كله فإننا نقول إن المطلوب من الشاعر غير المطلوب من المؤرخ أو الفيلسوف أو عالم الاجتماع، وكذا شأنه مع الفارس البطل الذي يخوض المعارك ويدفع الصفوف بالصفوف، ولا يعيب الشاعر أن يكون جباناً على سبيل الافتراض، ولكن العيب الحقيقي ألا يكون الشاعر شاعراً حقيقياً، وعلينا هنا أن نقتنع على الأقل بأن بطولات المتنبي نصية لا واقعية، وبطولاته جمالية، وهي أعظم شأناً وأبقى أثراً من البطولات المختلفة الأخرى، لأن بطولات المتنبي باقية في خوالده.

وكذا شأن المتنبي مع ما روي عن بخله، وقد استقصى ذلك صاحب كتاب «الصبح المنبي»، فقد قال أبو البركات بن أبي الفرج المعروف بابن زيد التكريسي الشاعر: بلغني أنه قيل للمتنبي: قد شاع عنك من البخل في الآفاق ما قد صار سمراً بين الرفاق؟ وأنت تمدح في شعرك الكرم وأهله، وتذم البخل وأهله، ألست القائل:

وَمَن يُنفِقِ الساعاتِ في جَمعِ مالِهِ
مَخافَةَ فَقرٍ فَالَّذي فَعَلَ الفَقرُ

ومعلوم أن البخل قبيح، ومنك أقبح، لأنك تتعاطى كبر النفس وعلو الهمة وطلب الملك، والبخل ينافي سائر ذلك، فقال: إنَّ للبخل سبباً، وذلك أنّي أذكر وقد وردت في صباي من الكوفة إلى بغداد. فأخذت خمسة دراهم في جانب منديلي وخرجت أمشي في أسواق بغداد فمررت بصاحب دكان يبيع الفاكهة، فرأيت عنده خمسة من البطيخ باكورة، فاستحسنتها ونويت أن أشتريها بالدراهم التي معي، فتقدمت إليه وقلت: بكم تبيع هذه الخمس بطاطيخ؟ فقال بغير اكتراث: اذهب، فليس هذا من أكلك، فتماسكت معه وقلت: أيها الرجل دعْ ما يغيظ واقصد الثمن. فقال: ثمنها عشرة دراهم. فلشدة ما جبهني به ما

استطعت أن أخاطبه في المساومة. فوقفت حائراً، ودفعت له خمسة دراهم، فلم يقبل، وإذا بشيخ من التجار قد خرج من الحان ذاهباً إلى داره. فوثب إليه صاحب البطيخ من دكانه ودعا له، وقال: يا مولاي ها بطيخ باكورة بإجازتك أحمله إلى منزلك. فقال الشيخ: ويحك بكم هذا؟ فقال: بخمسة دراهم. فقال: بل بدرهمين. فباعه الخمسة بدرهمين، وحملها إلى داره، ودعا له، وعاد إلى دكانه مسروراً بما فعل. فقلت: يا هذا ما رأيت أعجب من جهلك، استمت عليَّ في هذا البطيخ، وفعلت فعلتك التي فعلت، وكنت قد أعطيتك في ثمنه خمسة دراهم، فبعته بدرهمين محمولاً، فقال: اسكت ! هذا يملك مئة ألف دينار. فقلت: إن الناس لا يكرمون أحداً إكرامهم من يعتقدون أنه يملك مئة ألف دينار، وأنا لا أزال على ما تراه حتى أسمع الناس يقولون إن أبا الطيب قد ملك مئة ألف دينار».(٢٦)

ومهما يكن نصيب هذا الخبر أو سواه من الصحة فإنه لا يفيدنا في هذا المجال إلا لنستند إليه في ثنائية المحو والكتابة، فلو افترضنا أن الخبر صحيح وأن المتنبي كان بخيلاً فعلاً فذلك يقدم لنا مادة لمعرفة نص الواقع الذي يقابله نص الحلم في مثل قوله:

أنا تِربُ النَّدى وَرَبُّ القَوافي
وَسِمامُ العِدا وَغَيظُ الحَسودِ(٢٧)

وهكذا ترتفع صوره الذات الناطقة (الشاعر) في الأعماق إلى أن تكون ولادة الندى والمكرمات مقترنة بزمن ولادته، فهو والجود ولدا معاً، وتربيا معاً، وهذا هو المعنى الظاهر من الشطر الأول، فهل يعني ذلك أن ذهاب المتنبي يشير بالضرورة إلى ذهاب الجود من هذه الدنيا الفانية؟ ربما يكون ذلك هو المقصود، لأن حضور المعنى الصريح يستدعي الغائب منه، وهذا ما شكل معنى المعنى في القراءة.

وأبو الطيب المتنبي مصور بارع ووصّاف ماهر، وهو يبتعد عن الصور الفوتوغرافية الناسخة ليصب فيها شيئاً غير قليل من براعته وألوانه المختلفة، فإذا هو رسام أكثر منه وصافاً، فهو يجسم المجرد تجسيماً شاعرياً، فإذا الحمى التي أصابته في مصر امرأة حييّة لا تزور عاشقها إلا تحت ستار الظلام، وكأنها تخشى الفضيحة وأقوال الحسّاد:

وَزائِرَتي كَأَنَّ بِها حَياءً
فَلَيسَ تَزورُ إِلّا في الظَلامِ
بَذَلتُ لَها المَطارِفَ وَالحَشايا
فَعافَتها وَباتَت في عِظامي

يَضيقُ الجلدُ عَن نَفسي وَعَنها
فَتوسِعُهُ بِأَنواعِ السِّقامِ
إِذا ما فارَقَتني غَسَّلَتني
كَأَنّا عاكِفانِ عَلى حَرامِ
كَأَنَّ الصُبحَ يَطرُدُها فَتَجري
مَدامِعُها بِأَربَعَةٍ سِجامِ
أُراقِبُ وَقتَها مِن غَيرِ شَوقٍ
مُراقَبَةَ المَشوقِ المُستَهامِ
وَيَصدُقُ وَعدُها وَالصِدقُ شَرٌّ
إِذا أَلقاكَ في الكُرَبِ العِظامِ[28]

ولنتأمل في هذه الصورة المتخيلة لأسد أسطوري كأنه البلية أو الزلزال، وتكتفي من هذه الصورة بزئيره، فإذا زأر في طبرية امتدّ ذلك إلى العراق ومصر إلى آخر ما يتبع ذلك من صور متخيلة أخرى في هذه الأبيات:

وَرْدٌ إِذا وَرَدَ البُحَيرَةَ شارِباً
وَرَدَ الفُراتَ زَئيرُهُ وَالنيلا
مُتَخَضِّبٌ بِدَمِ الفَوارِسِ لابِسٌ
في غيلِهِ مِن لِبدَتَيهِ غيلا
ما قوبِلَت عَيناهُ إِلّا ظُنَّتا
تَحتَ الدُجى نارَ الفَريقِ حُلولا[29]

والمتنبي في وصف الحرب شاعر ملحمي فريد في اللغة العربية، فهو لا يجارى في هذا الحقل، والأمثلة على ذلك كثيرة، يصف جيوش الأعداء وكتائبهم وأسلحتهم، ليتوقف بعد ذلك عند وصف جنود الأمير وأسلحتهم وخيولهم والمعركة الفاصلة، وهذا المتنبي يخاطب سيف الدولة وقد استطاع ببراعته الحربية أن يفتك في اللحظة الحاسمة بجيوش الأعداء:

ضَمَمتَ جَناحَيهِم عَلى القَلبِ ضَمَّةً
تَموتُ الخَوافي تَحتَها وَالقَوادِمُ
بِضَربٍ أَتى الهاماتِ وَالنَصرُ غائِبٌ
وَصارَ إِلى اللَبّاتِ وَالنَصرُ قادِمُ
حَقَرتَ الرُدَينِيّاتِ حَتّى طَرَحتَها
وَحَتّى كَأَنَّ السَيفَ لِلرُمحِ شاتِمُ
نَثَرتَهُمُ فَوقَ الأُحَيدِبِ كُلِّهِ
كَما نُثِرَت فَوقَ العَروسِ الدَراهِمُ
تَدوسُ بِكَ الخَيلُ الوُكورَ عَلى الذُرى
وَقَد كَثُرَت حَولَ الوُكورِ المَطاعِمُ
تَظُنُّ فِراخُ الفُتخِ أَنَّكَ زُرتَها
بِأُمّاتِها وَهيَ العِتاقُ الصَلادِمُ
إِذا زَلِقَت مَشَّيتَها بِبِطونِها
كَما تَتَمَشّى في الصَعيدِ الأَراقِمُ[30]

المحو والكتابة.. العمى والبصيرة من أهمّ سمات الشعرية، وهي ثنائية لا بدّ من توافر عنصريها لتكتمل الشعرية، فالكتابة، فلكي تكون الكتابة لا بد من المحو، وكي تتجلى البصيرة لا بد من العمى، «وتستمد الكتابة الإبداعية والنقدية قيمتها من هذه المفارقة المحايثة بين عمى القول وبصيرة المعنى»[31]، وقد استطاع المتنبي أن يحقق هذه الثنائية في قصيدته.

الهوامش

١- كتاب الصناعتين، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي، مصر، ط١٩٧١،٢م، ص٦٣.
٢- العمدة، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٩٨١م، ٢٢/١.
٣- جونسون: رف: الجمالية (ضمن موسوعة المصطلح النقدي)، (المجلد الأول)، تر. د. عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ٢، ١٩٨٣م، ص٣٢٢.
٤- بدوي، د. محمد مصطفى: كولردج، دار المعارف، مصر، ١٩٥٨م، ص٩٣-٩٤.
٥- النظرية الرومانتيكية في الشعر، سيرة أدبية، تر: د.عبد الحكيم حسان، دار المعارف بمصر،١٩٧١م، ص١٧.
٦- الأغاني، الجزء (٢٩)، دار الشعب، تح: إبراهيم الأبياري، مصر،١٩٧٩م، ص ص٩٨٦٤- ٩٨٦٥.
٧- ديوان النابغة الذبياني (صنعة ابن السّكيت)، تح: د.شكري فيصل، دار الفكر بدمشق، ١٩٦٨م، ص ٧٨.
٨- ديوان بشار بن برد (الجزء الرابع)، نشره محمد الطاهر ابن عاشور، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٦٦م، ص١٩٤.
٩- شعر الأخطل (صنعة السّكري)، تح: د. فخر الدين قباوة، دار الأصمعي بحلب، ط ١، ١٩٧١م، ص٥٥٧.
١٠-الشعراء: ٢٢٤- ٢٢٦.
١١-شرح ديوان المتنبي (البرقوقي)، ٤٣٢/٤.
١٢-المصدر نفسه:٤٢٣/٤.
١٣-المصدر نفسه:٤٢٦/٤.
١٤-المصدر نفسه: ١٤٣/٤.
١٥-المصدر نفسه:٤٣٤/٤.
١٦-المصدر نفسه: ٢٢٥/١-٢٢٦.
١٧-العمدة، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٩٨١م، ١٢٨/١.
١٨-باشلار، غاستون: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية، بيروت، ط٥، ٢٠٠٠م، ص١٧.
١٩-المرجع نفسه، ص ١٧.
٢٠-شرح ديوان المتنبي: ٣٦١/٣-٣٦٢.
٢١-المصدر نفسه: ٣١٦/١-٣١٧. والذملان: ضرب من السير.
٢٢-المصدر نفسه: ٣٠٤/١.
٢٣-المصدر نفسه: ١٤٢/٤.
٢٤-البديعي، يوسف: الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، تح: مصطفى السقا ومحمد شتا وعبده زيادة عبده، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣م، ص ص٧٨-٧٩.
٢٥-شرح ديوان المتنبي: ٤٥/٢-٤٦.

٢٦-الصبح المنبي، ص ٩٣، وانظر: رأي إبراهيم عبد القادر المازني في حكايات بخل المتنبي، حصاد الهشيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠٠١م؛ ص ص ١٨٠-١٨٥.

٢٧-شرح ديوان المتنبي: ٤٨/٢.

٢٨-المصدر نفسه: ٢٧٦/٤-٢٧٧.

٢٩-المصدر نفسه: ٣٥٤/٣-٣٥٥.

٣٠-المصدر نفسه: ١٠٣/٤-١٠٥.

٣١-مان، بول دي: العمى والبصيرة (مقالات في بلاغة النقد المعاصر)، تر: د. سعيد الغانمي، منشورات المجمع الثقافي، أبو ظبي، ط ١، ١٩٩٥م؛ ص٨.

عازف الصنج «القصة والشاعر»

عبد الفتاح قلعه جي *

عازف الصنج-الشاعر

مما لا شك فيه أن جلال الدين الرومي هو من أكثر الشعراء الصوفيين الذين يحفل شعرهم بالموسيقى، وقصته عازف الصنج التي وردت في منظومته الرائعة «المثنوي» والتي سنأتي على عرضها نموذج لولعه بالموسيقى، يقول كارمان باركس: «هناك موسيقى شعرية كثيفة في مؤلفات الرومي، لكنني لا أستطيع نقلها أو ترجمتها. إنني أنصت إلى ما ينبض بين أبيات شعره من مشاعر وعواطف، وأحاول أن أحذو حذوها كي أستخرجها، وأجعلها تنطلق مغردة وباهرة». وكان هو نفسه عاشقاً وعازفاً على الناي.

* أديب ومسرحي وروائي سوري

- العمل الفني: الفنان مطيع علي.

ونراه يبدأ ديوانـــه المثنوي بحديث الناي كرمـــز للنفســـ الإنسانية معـــبراً عن حنينها للعودة إلى منشئها. يقول:

استمع إلى الناي كيف يقص حكايته، إنه
يشكو آلام الفراق، يقول:
إنني منذ قطعت من منبت الغاب، والناس
رجالاً ونساء يبكون لبكائي.
إنني أنشد صدراً مزّقه الفراق، حتى أشرح
له ألم الاشتياق.
فكل إنسان أقام بعيداً عن أصله، يظل
يبحث عن زمان وصله.
لقد أصبحت في كل مجتمع نائحاً، وصرت
قريناً للبائسين والسعداء.
وقد ظن كل إنسان أنه أصبح لي رفيقاً،
ولكن أحداً لم ينقب عمّا كَمَن في باطني
من أسرار»

وهكذا نرى أن جـــلال الدين الرومي هو ذلـــك الشاعر الذي أنفـــق حياته وهو يعزف على صنجـــه، وما فتئت أنغام هـــذا الصنج يتردد صداها اليوم في أرجاء العالم.

ولـــد جلال الدين الرومـــي عام ٦٠٤هـ / ١٢٠٧م في مدينـــة بلـــخ في أفغانستان وتوفي عام ٦٧٢هـ/ والـــده بهاء الدين محمد سلطان العلمـــاء وينتهي نسبـــه إلى أبي بكر الصديق (ر)، تـــرك الوالد بلخ عـــام ٦٠٩ مصطحباً معـــه ابنه الصغير جلال الديـــن محمد هرباً من المغـــول إبان الحروب التـــي اندلعت بين جنكيـــز خان والدولـــة الخوارزمية، ثم اتجه إلى نيسابور، وهناك التقى بالمتصوف الشهير فريد الديـــن العطار فتوســـم بالولد النبوغ وأهداه كتابـــه أسرار نامة. وتابع الوالد رحلته فحط الرحال في قونية - الأناضول- بدعوة مـــن سلطان الـــروم بهاء الديـــن كيقباد عام ٦٢٦هـ . وقد سافر جلال الدين إلى حلب عام ٦٣٠هـ ومكث في المدرسة الحلوية وإستفاد من علامة حلب كمال الدين بن العديم. ثم اتجه إلى دمشق وأقام في المدرسة المقدسية وجالس الشيخ سعد الدين الحمـــوي وكان في دمشق الشيخ محي الدين بن عربي، ثم عاد إلى قونية عام ٦٣٤ وعكف على التدريس والإفتاء. وفي سنة ٦٤٢هـ قَدِم قونية من تبريـــز متصوف هو شمـــس الدين التبريـــزي محمد ابن علي بـــن ملك فانقطع إليه جـــلال الدين وأحدث فيه انقلابـــاً روحياً فأوغر صـــدور تلامذته عليه فغـــادر قونية مما ألهـــم الرومي وضع ديوانه «شمس تبريز» ثم وضع كتابه «المثنوي» ويحتوي علـــى أرق الشعر وأعذبه، وهو غني بالمعرفة والحكمة الصوفية المتعالية والقصص الرمزية. توفي جلال الدين الرومي يوم الأحد في الخامس من جمادى الثانية عام ٦٧٢هـ / ١٧ كانون الأول عام ١٢٧٣م.

وفي هذه السنـــة يحتفل العـــالم ومنظمة

اليونسكو بذكرى مرور ثمانمئة عام على ميلاد الشاعر الكبير جلال الدين الرومي، تتنازع في ملكيته والاحتفال بذكراه ثلاثة أمم هي: أفغانستان وإيران وتركيا، وهو في الحقيقة ملك لجميع الشعوب، ولجميع العارفين والباحثين عن الحقيقة، وذلك بما تركه من آثار أدبية وفكرية كان لها مكانتها وتأثيرها في الشرق والغرب معاً، حيث يجد القارئ لدى الشاعر من الحكمة الروحية، وجمال الفكر والفن، وصدق التعبير، وروعة التصوير، ما يحيي النفس الإنسانية ويؤنسها، ويغني العقل بالمعارف العلوية والدنيوية ويمتعه، ويعرض للبشرية نماذج في السلوك نبيلة تقوم على الحب والخير والسلام. وقد أكد على ذلك في بيتين من الشعر له كتبا على ضريحه في قونية-تركيا، وفيهما يقول:

يا من تبحث عن مرقدنا بعد شدّ الرحال
قبرنا يا هذا في صدور العارفين من الرجال

تقول عنه المستشرقة الألمانية البروفيسورة أنّا ماري شيمّل (١٩٢٢-٢٠٠٣م): «بلغت



أشعاره قمة الوجد والانتشاء، وقصائده مفعمة بالموسيقى في غاية الروعة والجمال، برغم تلقائيتها».

و أنّا ماري أحبت العيش في الشرق، وأقامت فترة طويلة في الهند وباكستان، وقد وضعت كتابًا ضخمًا عن جلال الدين الرومي عنوانه الشمس الظافرة (١٩٧٨)، كما وضعت كتاباً آخر عن الرومي بعنوان: «إنه الريح وأنت الغبار»، تُرجِمَ أيضًا إلى الفارسية. وقد تُرجِمَ لها كتاب في القاهرة بعنوان أنا ماري

شيمِّل: نموذج مشرق للاستشراق،[1] بترجمة وتعليق ثابت عيد، الذي كان أحد طلابها، وتقديم د. محمد عمارة. يتناول الكتاب جانبًا من سيرتها الحافلة، ويعرض لنماذج من كتاباتها عن التصوف الإسلامي. وهي صاحبة مشروع ضخم وتجربة فريدة في مجال الاستشراق والتصوف الإسلامي. و من المستشرقين الأوروبيين القلائل في القرن العشرين الذين أرسوا قواعد صحيحة في الدراسات، وكانت بعيدة عن روح المركزية الأوروبية التي تستعلي بحضارة الغرب على الحضارات الأخرى، فكانت نموذجاً راقيا ونبيلاً منصفاً للاستشراق، وقد ألفت أكثر من ثمانين كتابًا ومجلدًا، بلغات مختلفة، وامتازت بفهمها العميق للروح والمعاني الكامنة في النصوص الصوفية ولسلوك المتصوفة. وهي القائلة في رابعة: «كانت رابعة العدوية المرأة الأولى التي تُدخِل فكرة الحب الإلهي الطاهر في الفكر الصوفي. لقد أرادت أن تشعل في الجنة نارًا وأن تسكب في جهنم ماء. وصار الحب لفظًا أساسيًّا في الفكر الصوفي.» وعن الحلاج، شهيد الحب الإلهي تقول: «لا يزال شعراء العالم الإسلامي يتغنون بمصير الحلاج، العاشق القائل بمذهب وحدة الشهود والثائر اجتماعيًّا، الذي يدين الشعر الألماني له، باعتباره الفراشة التي تلقي بنفسها في اللهب لتتذوق تجربة أو معاناة «مماتي في حياتي وحياتي في مماتي».

وترى أنّا ماري أن الفضل يعود إلى الصوفية في انتشار الإسلام في العديد من البلاد مثل الهند وشرقي آسيا وأجزاء من أفريقيا؛ فقد دعوا إلى المبادئ البسيطة للإسلام بنموذج الحب، من دون التطرق إلى مسائل معقدة ودينية وفقهية. تقول: «وجد فنانو المدن والفلاحون وعشاق الموسيقى أو طالبو التأمل الروحاني في التصوف وطنهم الروحاني وراحتهم النفسية؛ وبذلك لعبت الطرق الصوفية دورًا مهما في نشر الإسلام.» وترى أنّ «عرفان» ابن عربي و«غزل» جلال الدين الرومي الملتهب صاغا معالم الفكر الصوفي في العصور اللاحقة.

كان للتصوف أثر كبير في ثقافة العالم الإسلامي، فهو الذي عمق الرسالة الإنسانية للإسلام بالدفء والمشاعر وفتح القلوب للجمال الإلهي و السعادة العلوية حين تشتد المحن ولجلال الدين الرومي تعريف مبسط وجميل للصوفية حين سئل: ما هو التصوف؟ فقال: التصوف هو إحساس القلب بالسعادة حين يدنو وقت الحزن.

في عام ١٩٩٥ نشر الشاعر الأمريكي كارمان باركس كتابه «الرومي المميز» The Essential Rumi فكان الشرارة التي

أشعلت اهتمام أميركا بشاعر اللغة الفارسية. وفي لقاء أجري معه في الآونة الأخيرة، أشار باركس إلى أن مهمته في ترجمة أعمال الرومي بدأت بطريقة غير معتادة. وقال «لم أكن سمعت به من قبل قط» قبل أن يقدم إليه الشاعر الأميركي المعروف روبرت بلاي أحد دواوين الرومي في ١٩٧٩، وكان مكتوبا بأسلوب أكاديمي رديء، وكان هو الترجمة الإنجليزية الوحيدة لأشعار الرومي في ذلك الوقت، فقال الشاعر بلاي لباركس حينئذ «إن تلك الأشعار تحتاج لمن يفك عقالها ويخرجها من القفص المحبوسة فيه.» ويقول: إن طبيعة أفكار المذهب الصوفي التي تغلب على أشعار الرومي وجدت صدى لها بين الأميركيين الذين يسعون إلى هذه الخاصية. وإن التساؤلات التي طرحها الرومي بأسلوب شعري «لا أعلم من أين جئت، ولا أعرف ما يجب أن أفعل» تعتبر معبراً عن مشاعر عدد لا يحصى من الأميركيين الذين يتمتعون بحس روحي قوي. ويرى باركس أن نفحات قصائد الرومي تحمل في ثناياها جوهر الرسالة الإسلامية، ألا وهي التسليم بقضاء الله عز وجل.

وحول النهج الذي اعتمده في الترجمة يقول: «لقد صغت أشعاره كشعر حر أو مرسَل باللغة الإنجليزية الحديثة». وهذه الصياغة هي أقوى ما لدينا من تقاليد وأعراف شعرية». وأشار باركس إلى أنه بالرغم من أن هذا الأسلوب للترجمة لم يكن مألوفاً، فإنه اجتهد بشدة كما يقول: «كي يظل دقيقاً ومتفقاً مع ما رسمه الرومي من صور شعرية، وآمل أن يكون أيضاً متفقاً مع روحه.»

وتقول فيليس تيكيل المحررة بمجلة بابليشار ويكلي، وهي مجلة للإصدارات الأدبية: «إن شعبية الرومي تعود إلى ما نعانيه من ظمأ روحي كبير».

ومنذ هجمات ١١ أيلول/سبتمبر ٢٠٠١، أشار عدد من المتلقين إلى أن الرومي كان بمثابة المعبر الذي وصل بين الأميركيين والإسلام. وقد يتفق الكثيرون مع الشاعر الألماني هانز مايكي الذي قال إن شعر الرومي هو «الأمل الوحيد في الأوقات المظلمة التي نعيش فيها».

ويقول ستيف هولفيت المراسل الخاص لنشرة واشنطن: «خلال السنوات العشر الماضية، حسبما تقول مصادر متعددة، فاقت مبيعات دواوين جلال الدين الرومي مبيعات دواوين أي شاعر آخر في الولايات المتحدة. وبالبحث على شبكة الإنترنيت نجد أن كتابة اسم الرومي ينتج عنها ظهور عشرات الآلاف من المواقع التي ورد اسمه عليها. وتوجد في الأسواق الأميركية الآن، سواء كانت تلك الأسواق في حرم الجامعات أو في محلات

بيع الكتب أو أماكن أخرى كتب وروزنامات وأكواب قهوة وقمصان عليها صور جلال الدين الرومي. ويضيف أصبح جلال الدين الرومي بالرغم من أنه ليس أمريكياً أكثر الشعراء شعبية في الولايات المتحدة. ورغم أنه لم يكن معروفاً فيها قبل عشرة أعوام، إلا أن الإقبال على دراسة أعماله انتشر في كل الجامعات الأميركية. كما تنشر الأبواب الثقافية في الصحف الصادرة في كل المدن الأميركية الكبرى تقريباً مواعيد وأماكن قراءات أشعاره وإلقاء محاضرات عنه وعن أعماله. وأكبر مقياس على مدى شهرته، هو قيام مجموعة من نجوم السينما والمطربين بتسجيل أشعاره..»[٢]

وكان المستشرق الإنكليزي الشهير الأستاذ نيكلسون من قبل قد أنفق في دراسة الرومي ثلاثين عاماً، منها خمسة وعشرون عاماً قضاها في نشر المثنوي وإعداد ترجمة له مدعّمة بالشروح والتعليقات، وقد قال في شعره: «إننا نرى فيه صورة شاملة للوجود بأكمله منطلقة أمامنا خلال الزمن، مستمرّة إلى الأبد؟ إن هذا الشعر إلى جانب طابعه الصوفي انطوى على ثروة من السخرية والتهكم، والمواقف التي تثير الرثاء، وصور رسمتها يد صنّاع ماهر ما مسَّت شيئاً إلا كشفت حقيقة جوهره».

وقد تابع تلميذه أ.ج.آربري – أستاذ الدراسات العربية والشرقية بجامعة كامبريدج– الاهتمام بالرومي فنشر عنه عدة كتب في الترجمة والدراسة أدرج بعضها ضمن قوائم اليونسكو التي تمثل روائع الآداب الإنسانية. وفيه يقول: «في الرومي نلقى واحداً من أعظم شعراء العالم، عمق فكر، واختراع صور، وتمكناً راسخاً من اللغة. وهو يبرز في هيكل العبقرية العظمى في التصوف الإسلامي».

ولمحمد خلف الله مقال بعنوان:«جلال الدين الرومي في نظر الباحثين» يأتي فيه على آراء بعض مفكري الغرب في شعره وفلسفته.[٣]

أما في المشرق الإسلامي فقد حظي كتاب «المثنوي» بالاهتمام الكبير، فقد تناوله الدارسون والشراح، وأخذت أفكار وآراء مؤلفه مولانا جلال الدين سبيلها إلى الفكر الإسلامي الحديث، وخاصة على يد الشاعر والفيلسوف الكبير (الهندي- الباكستاني) محمد إقبال (١٨٧٣-١٩٣٨م)، الذي اعترف في منظومته أسرار خودي (أسرار الذات) بتأثير جلال الدين على فلسفته في إعلاء القيم الروحية التي تعصم الإنسان من الانزلاق في مهاوي المادية، وفي جعل العشق قيمة إيجابية لا سلبية. أما شاعر النقشبندية

الأكبر عبد الرحمن الجامي (١٤١٦-١٤٩٢م) فقد وصف مولانا بقوله: «إنه لم يكن نبياً ولكنه أوتي الكتاب».

كان جلال الدين الرومي وأفكاره وفلسفته ملهماً للعديد من الفنانين في الرسم والموسيقى والتعبير الحركي والسينما والمسرح، ومن ذلك الفيلم الشهير الذي يصور حياته، وفي المسرح قدمت فرقة مسرح المدينة من استانبول مسرحية «مولانا» في حلب عام ٢٠٠٦ وتحكي بشكل رمزي - أسطوري علاقة الرومي بأستاذه شمس الدين تبريزي وبحثه عنه، حيث نجد جلال الدين في المشهد الأول من المسرحية أمام البئر التي يحكى أن شمس تبريز قد قتل ورمي فيها، ويلتقي الرومي بين الغفوة والصحوة بالحلاج فيهديه عباءة التوحيد المصنوعة من جلد النسيمي المتصوف الحروفي الذي سلخ جلده وهو حي، ثم يلتقي بعمر الخيام الذي يقول له إن البحث مؤلم ولكنه أمر جوهري وحيوي. ثم ينزل الرومي إلى البئر ماراً بهياكل عظمية لبشر وطيور كانوا قد سلكوا هذا الطريق قبله وضحوا بحياتهم فداء لإيمانهم ومعتقداتهم، ويبدأ الرومي بحفر البئر بشوكة وردة أعطتها إياه العنقاء حتى يصل إلى نواة الأرض، وتحير كيف يخرج من قلب البركان، غير أن قصة الهجرة إلى السيمرغ في كتاب منطق الطير للعطار، تدله على الطريق، وفي وادي المعرفة يلتقي بزرادشت فيخبره عن سبب ظلام العالم، وفي بحثه عن أستاذه شمس تبريز يلتقي بآخرين منهم مينوش فيتحدثان عن ابتعاد الناس عن الأخلاق والآداب والديانة بسبب تعاليم خاطئة يتلقونها من رجال الدين، ثم يلتقي بيونس إمرا الذي يحاول إقناعه بأن شمس تبريز قد مات، وفي مقبرة اللامعروفين يرى واحداً ممن شاركوا في قتل شمس تبريز فيطلب من مولانا أن يقتله بقوس الربابة فيقول له بأنه في الدين لا يوجد حقد، وعليه أن يطلب الغفران، مما يظهر له النسيمي الذي سلخ جلده وبيده رماد الحلاج ويطلب منه أن يغسل وجهه بالرماد. وعلى حافة الموت يظهر له فجأة شمس تبريز ويعرف منه لم يغادره فعلياً منذ أن نزل إلى البئر، وهو الآن يشاهده من خلال ذاته مثلما تنعكس صورته في المرآة. وبلقائهما يكون جلال الدين قد عبر الوديان السبعة، ونسمع صوت الأنهار والبحار، فيندمجان في عالم البحر (الإيمان المطلق)، والوجود الكلي، ويدركان معاً أن سر الإنسان عند الله، أما سر الله فهما ما زالا يبحثان عنه.

لقد أوردنا هذا الشاهد المسرحي لنبين أولاً جانباً من الأبعاد الفكرية للأعمال المستلهمة من حياة وفكر جلال الدين الرومي

، وثانياً لأننا سنجد هذه المعالجة المسرحية مفيدة لنا في فهم قصة عازف الصنج التي نقدمها في هذا البحث.

عازف الصنج - القصة

تحتل قصة عازف الصنج حيزاً هاماً من الجزء الأول من المثنوي من صفحة (٢٥٢-٢٨٠)(٤) ومن البيت ١٩١٣ وحتى البيت ٢٢٢٢ وهذا لا يعني أن أحداث هذه القصة قد استغرقت فعلياً ٣٢٠ بيتاً من الشعر ، لكن الرومي كعادته يتخذ من القصة إطاراً عاماً لفلسفته وحكمته، ويفرّع من القصة الرئيسية قصصاً أو أمثالاً أو شواهد أخرى لخدمة الأفكار المطروحة، ومثل هذه التفريعات نجدها في كليلة ودمنة أيضاً وفي ألف ليلة وليلة.

تبدأ القصة بقوله:

أسمعت أنه كان في عهد عمر
عازف للصنج(٥) بارع؟
كان البلبل يغدو ثملاً بصوته، وكان الطرب - بإنشاده العذب- يصبح مائة طرب.
وكانت أنفاسه تزين المجالس والمجامع،
وكان غناؤه يقيم القيامة!
لقد كان مثل إسرافيل الذي يرجع صوته الأرواح إلى أجساد الموتى
أوكان مثل رسائل إسرافيل، يَنبت بسماعها جناحان للفيل!
ولسوف يصبح إسرافيل ذات يوم صيحة تهب الروح لمن تحلل جسمه مئة عام
وللأنبياء أيضاً أنغام في باطنهم، بها للطالبين حياة لا تقدّر بثمن.

يعيد الشاعر أحداث قصته إلى عهد الخليفة عمر بن الخطاب (ر)، وهي في حقيقتها قصة متخيلة مما يبتدعه المتصوفة لبثّ أفكارهم وآرائهم ومواجدهم فيها. بطل القصة فنان عازف للصنج كان في شبابه بارعاً في الموسيقى والغناء، ويستفيض في وصف مقدرته الفنية فيشبهه بإسرافيل الذي يعيد الأرواح إلى أجساد الموتى الذين تحللت أجسادهم بترجيعات صوته ورسائله - ورسائل إسرافيل هنا هي أنغامه- مؤكداً على أهمية الموسيقى والغناء في حياة وإحياء النفوس. ولكن الشاعر لا يدعك مسترسلاً في هذا الوصف الحسي الخارجي للموسيقى التي تسمعها الأذن، فهو مرادٌ أيضاً ولكنه ليس مقصوداً وحده، وإنما ينعطف ليقابلها بالموسيقى الحقيقية الباطنية (وللأنبياء أيضاً أنغام في باطنهم) وهي الموسيقى التي لا تسمعها الأذن لأنها نغم القلب، يتابع:

وليست أذن الحس تسمع هذه الأنغام،
فإن أذن الحس نجسة من الظلم

وإذا كان الأنبياء قد رحلوا فإن هذه الموسيقى الداخلية مستمرة مع الصفوة

العارفة للحق الذين يسميهم الأولياء، فهم إسرافيل الزمن الحاضر، وهكذا يأخذ إسرافيل وجوداً دنيوياً متمثلاً في هذه الصفوة التي تحيي نفوس الناس، ولكن ما الذي تقوله هذه الأنغام لمن تعلق بالدنيا وركن إلى مغرياتها المادية، هنا يجنح الشاعر إلى الفلسفة قائلاً:

إنّ أنغام باطن الأولياء تبادر بقولها: يا أجزاء النفي والعدم

تنبهوا وارفعوا رؤوسكم من «لا» النفي،

واخرجوا بها من الخيال والوهم!

ويا أيها المتحلّون في عالم الكون والفساد، إن أرواحكم الباقية لا تنمو ولا تولد،

ولو أنني شدوت بطرف من هذه الأنغام،

لرفعت الأرواح رؤوسها من القبور،

فلتجعل أذنك قريبة منها، فليست ببعيدة عنك، ولكني لم يؤذن لي بنقلها إليك

ونرى الشاعر في هذا البيت الأخير يدعو الإنسان إلى التأمل والسعي ليستطيع سماع هذه الأنغام الروحية، ويقول إنه لن ينقلها إلينا لأن هذه الأنغام لا تعزف لمن لا يكون مستعداً لتلقيها.

وهو يدعو الذين فنيت قلوبهم عن الحق، وغرقوا في العالم المادي، فصاروا في العدم، أن يستمعوا إلى نداء الحبيب، ونداء الحق يجيء وَحْياً أو من وراء حجاب، ومثل هذا النداء الخالق للحياة هو الذي منح مريم المسيح (ع).

لقد متنا وتحلل كياننا كله، وجاء نداء الحق فنهضنا جميعاً.

ونداء الحق يجيء محتجباً وبدون حجاب، إن الوهاب هو الذي ألقى لمريم في جيبها - العطاء.

فيا من قلوبهم تحت جلودهم متحللة بالفناء! عودوا من العدم بنداء الحبيب

يتوقف سرد أحداث القصة مؤقتاً ليستمر سرد الأسرار والأفكار الخاصة بالشاعر ضمن ذلك الإطار، مع إشارات إلى أحاديث يأتي بمضامينها في صياغات شعرية، فهو مثلاً يشير إلى المأثور النبوي من كان مع الله كان الله معه، وإلى عقيدة الصوفية بالإنسان الكامل وأنه مجلى الذات الإلهية

إنك أنت السر، فأي مكان للقول بأنك صاحب السر

فإن صرت - من ولهك بالحق - «من كان لله»، فإني أصبح لك، «كان الله له»

فحيناً أدعوك: «أنت»، وحيناً «أنا»، ومهما أقل فإنني الشمس المشرقة!

وحين أشرقتُ من مشكاة نفسي، حُلّت مشكلات العالم.

وفي الأبيات من (١٩٦١-٢١١١) يعرض الشاعر للنفحات الإلهية وتأويله للحديث

النبوي «إن لربكم في أيام دهركم نفحات، ألا فتعرّضوا لها» وهذه النفحات هي التي تطفئ نــار النفس المشتعلة بنــار الشهوات، وتحيي الروح الميتة فتدب فيها الحركة.

إن النفســ النارية وجدت فيها ما يطفئ نارها! كما أحست منها الروح الميتة بالحركة (تدب فيها)!

(فهــذه النفحة) لــو وقعــت في الأرض والسمــاء، لانصهرت مرائرهـــا-في الحال- (رعباً) !

...

وبالأمس مدّت لي هــذه (النفحة) يدها، في صورة أخرى، فعرضت لي بضع لقم سدّت (أمامي) الطريق

إن لقمانياً قد أصبح رهناً من أجل لقمة! وهــذا الوقت وقــت لقمان، فلتذهبــي أيتها اللقمة!

المفارقــة هنــا في الجناس بــين «لقمان الحكيم» رمز الحكمة الروحية، وبين «لقمة» رمــز المنفعة المادية. ويريــد باللقماني الروح الذي هو حكمة لقمان، وقد عرضت للشاعر تلك النفحة الإلهية لكنه أضاعها وسد أمامه الطريق إليها سعيه نحو لقمة (مادية) فنسي روحه وأهملها.

ووخــز الشهوات الدنيويــة يحجب النور عــن عينيك فلا تستطيــع السير في الظلمة.

والسبيل إلى النور هو الحب المتعالي كما كان النبي يقول لعائشة:

وما دمت لم تخرج من قدمك هذه الشوكة فإبصارك مظلم، فكيف تتجوّل

إن الإنسان الذي لا تسعه الدنيا، يحجبها عنه سن شوكة

ولقد جاء المصطفى ليضع الوفاق، فكان يقول: «كلميني يا حميراء كلميني!»

ياحميراء! ضعــي نعل (الجواد) في النار، حتى يغدو هذا الجبل من نعلك ياقوتاً

الكلام يــزرع المحبة والوفاق في القلوب، ولهــذا كان الرسول (صــ) يطلب من عائشة أن تكلمه، وكان يحلو له أن يناديها «حميراء» لوجههــا الأبيض المشوب بالحمــرة، وكرمز لتأصيــل المحبة يطلــب منها علــى لسان الشاعر أن تضــع نعل الجواد في النار. وكان من العادات العربيــة المتبعة لبعث المحبة في القلوب أن يُكتب اسم المحبوب على نعل دابة ويوضع في النــار ثم تقرأ عليه رقى وتعاويذ، وهكذا كان يطلب مــن عائشة أن تعمل على إثارة الحب في قلبه حتى يتملكه الحب تماماً ، ومثل هــذا الحب هو الــذي يحوّل الجبل المتكــون من صخور عادية إلى ياقوت، أي إلى كنز من المحبة الصافية الروحية الصافية.

وهكــذا يرتقي الشاعر بالحب من موقعه الدنيوي كأساس لكل حب (الرسول وعائشة)

أو بين شخصين، إلى موقع روحي متعال. وسنرى مع متابعة القصة أنه برغم الأفكار التي يفرّعها الشاعر لم يبتعد عن الجوهر الذي تحمله.

وضمن منظومة القصة الأساسية «عازف الصنج» يورد قصة أخرى على سبيل التضمين أو التفصين، هي قصة عائشة (ر) والمصطفى (ع)، ومغزاها أن لعالم الروح سماء غير هذه السماء، وشمساً غير هذه الشمس، وهي لا تظهر إلا للخواص. وخلاصتها أن الرسول (ص) ذهب في جنازة أحدهم، فوضعت عائشة على رأسها رداء النبي خماراً ، فرأت الأمطار تهطل بغزارة، ولما عاد الرسول (ص) تحسست ثيابه فرأتها يابسة فتعجبت، فقال لها: إن ما ظهر لها ليست أمطاراً مادية وإنما هي أمطار الغيب.

قالت: «لقد سقط المطر اليوم من السحاب،
وها أنذا أتلمس ثيابك باحثة ، ومن عجب
لا أراها مبتلة بالأمطار»
فقال: «أي خمار قد ألقيت على رأسك؟»
فقالت: «لقد جعلت رداءك خماراً»
فقال: «فلهذا السبب – أيتها الطاهرة
الجيب- أظهر الله أمام عينيك أمطار
الغيب
فليست هذه الأمطار من سحابك، فهناك
سحب أخرى وسماء أخرى»

هذه النفحة الإلهية سنجد الشاعر وهو يردفها بنفحة مماثلة في مشهد الحلم الذي رآه عازف الصنج، حين يستأنف القصة من جديد اعتباراً من البيت رقم ٢٠٧٢ حيث تستمر الأحداث، فقد هرم هذا العازف المطرب «الذي طربت له الدنيا» وشاخ، واضطربت أنغامه، وأصبح صوته قبيحاً.

لقد تقوس ظهره كظهر الإبريق، وغدت
حاجبه فوق عينيه كالحبل فوق دُبُر
الدابة
وأصبح صوته اللطيف ـ الذي كان ينعش
الروح-قبيحاً لا يرى أحد أنه يستحق
شيئاً

ويستغل الشاعر وصفه هذا، ليقول إن كل جميل دنيوي يغدو قبيحاً ، إلا الجمال الروحي.

وأي جميل لم يغد قبيحاً؟ وأي سقف لم
يصبح مساوياً للأرض؟
إلا الأصوات في صدور الأولياء الأعزاء،
وهؤلاء هم الذين يكون نفخ الصور من
صدى أنفاسهم

ويعود إلى متابعة القصة فيصف حال الفقر الذي آل إليه العازف الهرم ، فلم يجد أمامه سوى الاعتراف بالآثام والتضرع.

فهذا المطرب –حين شاخ وضعف-أصبح
-لانعدام كسبه-رهين رغيف واحد

فقال: «يا إلهي! لقد أطلت عمري ومهلتي،
وأنعمت على خسيس بألطافك!
لقد اقترفت من الآثام سبعين عاماً، لكنك
لم تحجب عني نوالك يوماً!
فاليوم لا كسب لي، وإني ضيفك! وها أنذا
أضرب الصنج من أجلك، فإني لك»
ورفع الصنج بيده، ومضى طالباً ربه، واتجه
- وهو يتأوه- إلى مقابر يثرب
وقال: إني أطلب من الله ثمن حرير(الأوتار)،
فهو الذي يتقبل برحمة منه زائف النقد

النكتة اللطيفة هنا- ولا نجدها إلا في الفكر الصوفي الذي بلغ الغاية في الحب والتسامح والثقة بالرحمة الإلهية- أن هذا العازف الذي كان يعزف في مجالس اللهو يتضرع إلى الله ويتقرب بالذنوب -زائف النقد- ويطالب ربه بثمن الأوتار التي كان يعزف عليها، كأنما له على ربه دين مستحق! ومثل هذا المعنى يتكرر في أقوال شعراء آخرين، غير أن الإضافة المفاجئة اللطيفة عند مولانا هي هذا الدَّين المستحق!

- إن كان لا يرجوك إلاّ مؤمن
فبمن يلوذ ويستجير المذنب
- إلهي إن يكن ذنبي عظيماً
فعفوك يا إله الكون أعظم

وتنتقل القصيدة إلى مشهد الحلم، فقد أطال العازف العزف بين القبور وهو الجانب الفني من تضرعاته، وبكى حتى غلبه النوم، وفي النوم تتخلص الروح من أثقال المادة وكثافة البدن، وتعبر الحائط الزجاجي محلقة في السهوب الإلهية الفساح، وهنا تتلقى روح العازف المذنب النفحة الإلهية التي أشار إليها النص من قبل.

لقد تخلص من البدن، وألم الدنيا، إلى عالم
بسيط، وإلى ما للروح من سهوب فساح
فهناك كانت روحه تتغنى بما اعتراها،
قائلة: «ليتني أترك هاهنا!
فما أسعد روحي بهذا البستان، وذلك
الربيع! إنها سكرى بهذا المرج، وبرياض
أزاهير الغيب
ها أنذا أسافر بلا رأس ولا قدم! وها أنذا
أتذوق السكر بلا شفة ولا لسان!
وها أنذا ألهو مع سكان السماء، وقد خلصت
ذاكرتي وفكري من آلام الدماغ!»

ويسترسل الشاعر في الوصف الرائع، والحديث عن هذا السر الإلهي، ثم يقر بعجز الشعر واللغة عن أن تتسع لمكونات هذا السر.

فلو كان المثنوي في حجم الفلك، لما اتسع
لنصف مثقال من هذا السرُ الإلهي.

وبهذا السر، وبتلك الضراعة، أخرج العازف شوكة الدنيا من رجله - وقد أشار النص إليها سابقاً- فأصبح قادراً على المشي،

وهكذا تأخذ أفكار النص بعناق بعضها بعضاً في وحدة فكرية وتصويرية ولغوية متكاملة.

وأما ذلك العالم الذي تجلّى في المنام فقد أطلق برحابته قوادم جناحيْ وخوالفهما لقد كان الأمر يأتيه قائلاً: «لا تكن طامعاً! وما دامت الشوكة قد خرجت من قدمك فلتمشِ!»

ويقابل الشاعر حلم عازف الصنج، والذي هو رحلة في عوالم الروح، يقابله بحلم آخر رآه عمر (ر) في المنام، لكنه في هذه المرة هو نداء من الحق يأمره بإغاثة العازف البائس. وهذا يذكرنا بالنداء الذي رآه إبراهيم (ع) بأن يذبح ابنه إسماعيل فامتثل للأمر الإلهي. وقد استدل عمر (ر) بأن رؤياه صالحة ويجب تحقيقها بأن قد غلبه النوم في وقت غير معهود بالنسبة إليه فعلم بأن هذه الإغفاءة قد جاءته من الغيب لأمر ما.

وفي ذلك الوقت أرسل الله إلى عمر نوماً لم يستطع أن يتمالك منه نفسه فاستولى عليه العجب (وقال): إن هذا غير معهود! لقد جاء من الغيب، وليس أمراً غير مقصود»

فوسّد رأسه وأخذه النوم، فرأى في المنام أن نداء جاءه من الحق، سمعته روحه

هنا ينقطع جريان القصة ليفلسف الشاعر «النداء الحق»، وأن هذا النداء ليس خاصاً بالبشر وإنما تفهمه المحسوسات «إن هذا النداء قد فهمته الأخشاب والأحجار».

«وفي كل لحظة يجيء (نداء) »: ألستُ (أي ألست بربكم) فتتخذ الجواهر والأعراض صفة الوجود»

ولسنا في سبيل تأكيد وجود جزيء روحي في التركيب الذري للمادة وهذا ما يقول به بعض علماء الفيزياء الحديثة، وما تشير إليه الآية الكريمة «وإن من شيء إلا يسبّح بحمده» ولكن الشاعر يؤكد من خلال رؤيته الصوفية وجود ملكة إدراك في المادة، يقول:

«ولكي تتبين ما قلته عن الإدراك عند الأحجار والأخشاب، استمع جيداً إلى هذه القصة»

وهنا يورد قصة النبي (ص) والجذع الحنّان، وخلاصتها في الحديث الذي أورده البخاري في صحيحه: «كان النبي إذا خطب استند إلى جذع نخلة من سواري المسجد، فلما صُنع المنبرصاحت النخلة التي كان يخطب عندها حتى كادت تنشق، فنزل عليه السلام حتى أخذها وضمّها إليه، فجعلت تئنّ أنين الصبيّ الذي يسكت حتى استقرّت، فقال عليه السلام: «بكت على ما كانت تسمع من الذكر»

من هذه القصة يصوغ الرومي حواراً نابضاً بالموجدة والفكر، وينهيها نهاية تقوم

علـى فلسفة الموت والحيـاة والبقاء الأبدي. فبعـد أن سمـع الرسول (ص) بـكاء الجذع وشكواه، خيّره قائلاً:

قـال الرسول: «أتود (أيهـا الجذع) أن تصبح نخلـة يجتنـي منهـا الشرقـي والغربـي الثمار؟

أم تريـد أن تغدو في هذا العالم سرواً فتبقى إلى الأبد ريّان نضراً؟»

فقـال الجـذع: «إنني أبتغـي مـا يـدوم لـه البقاء!». فلتستمع إلى ذلك أيها الغافل! ولا تكـن أقل إدراكاً مـن الخشبة! ولقد دفن الرسـول ذلـك الجـذع تحـت التـراب حتـى يحشر كالناس يوم القيامة.

نهاية غير متوقعـة في القصة حين جعل الشاعر النبي يدفن الجذع ليبعث يوم القيامة، وهو بذلك تجاوز الإدراك إلى الأنسنة، فجعله يحيا ويحزن ويبكـي ويحن ويدفن ليحيا في الآخرة - عالم البقاء الأبدي- وهو بذلك أيضاً يعلل حرص المتصوفة على الموت للتحرر من عـالم المادة وناسوت الجسـد إلى عالم الكمال والبقاء الإلهي.

وتستمر هـذه القصة المتفرعة عن بعض الأفـكار الرئيسة في قصة عـازف الصنج، تستمـر في حمـل أفـكار مولانـا وفلسفته فيتحدث عن الاستدلاليين في العلم ويصفهم بأنهم «يسعون على ساق خشبية» أما عكسهم فهم أرباب البصر ، ومثلمـا الفارس «وسيلة الجيش إلى الظفـر» فإن «أرباب البصر» هم المؤهلون لحمل هذا الدين.

ثم يسوق الشاعـر مثالاً آخر عن إدراك الأشياء الماديـة فيسرد معجزة الرسول (ص) حين قبض أبو جهل على حفنة من الحصى، وسأل النبي متحدياً: «ماذا في يدي؟» فنطقت الحصيّات بالشهادة.

مع البيـت ٢١٦١ يعود الشاعر لاستكمال أحداث قصة العازف المطرب بذكر مضمون النداء الذي جاء عمر (ر) في المنام:

لقد هتف النداء بعمر (قائلاً): ياعمر! خلّص عبدنا من الحاجة!

إن لنا عبداً ذا حظوة واحترام، فجشّم قدميك التوجه إلى المقابر.

يا عمر! عجل وخذ بيدك سبعمائة دينار من بيت المال العام!

واحملها إليه (قائلاً): «يا من أنت مختارنا ومصطفانا! خذ هذا القدر الآن واعذرنا!، إن هذا القدر ثمن الحرير، فأنفقه! وحين ينفد، عد إلى هذا المكان

لقد تطهر الشيخ من آثامه بالضراعة والألم والبكاء فأصبح المصطفى لدى الله. ويذهب عمـر (ر) إلى المقابر فلا يجد فيها غير هذا الشيخ العازف فيتحيّر ويسأل نفسه:

لقـد دعاني الحق (بقولـه): إن لنا عبداً صافياً مباركاً!

فمتى كان عازف الصنج من خواص الله؟
ألا أيها السر الخفيّ! ما أروعك وما أبهاك!
ويفعل عمر (ر) ما أمره الحق في النداء، ويسمع منه الشيخ قوله:

لقد أفاض الله في مدح صفاتك، حتى جعل عمر عاشقاً لمحيّاك!
إن الحق يسلم عليك ويسألك، كيف أنت في ألمك وهمومك التي لاتحد؟

ويشعر الشيخ بالخجل من الله، فيتألم ويبكي ويحطم الصنج قائلاً:

سحقاً لك أيها الصنج الذي كان لي حجاباً عن الإله! يا من كنت قاطع طريق يصدني عن سبيل الملك!
يا من شربت دمي سبعين عاماً! يامن اسودّ وجهي -منك- أمام رب الكمال
آهاً إني -لإمعاني بموسيقى العراق ـــ لم تخطر ببالي لحظة الفراق
وآها فإن طراوة مقام «زير أفكند» الصغير قد أذبلت زرع قلبي، فمات القلب
وآهاً فإني (لانشغالي) بالأصوات الأربعة والعشرين، تركتني القافلة، وانقضى النهار
يا إلهي! إنني أستغيث بك من تلك (النفس) الضارعة إليك! وما أطلب إنصافك إلا من تلك (النفس) الملتمسة إنصافك!

تبدو القصة وكأنها انتهت هنا بالندم والبكاء، فقد انتهت أحداثها، لكنها عند أهل العرفان لا يجب أن تنتهي في هذا المقام، مقام البكاء والتوبة، ولابد للصوفي السالك طريقه إلى الفناء في المعشوق أن يجتاز هذا المقام إلى مقام الفناء، فالزمن بأبعاده الثلاثة (الماضي والحاضر والمستقبل) حجاب عن الله، لأن الزمن يكشف الإحساس بالذات، والإحساس بالذات إثم، والتوبة بما أنها عالقة بالماضي فهي أقبح من الذنب، ولا بد للصوفي أن يفارق روحه الحيوانية والتي مبعثها الجسم المظلم الكثيف، والمحركة للشهوة والغضب، المولّدة للحياة والمبرزة للحس، لتنبعث فيه روح أخرى هي النفس وهي هذا الجوهر الكامل الفرد الذي ليس من شأنه إلاّ التذكّر والتحقّظ والتفكّر والتمييز والرؤية وتقبل جميع العلوم والصور المعرّاة عن المادة، فلا ضحك ولا بكاء، ولا أرض ولا سماء وإنما هو بحث وطلب وراء البحث والطلب.

لقد لقّن عمر (ر) هذا الشيخ درساً في المعرفة والعرفان، ودلّه على الطريق فأصبح الفاروق مرآة لأسراره:

فقال له عمر«إن انتحابك هذا إنما هو أيضاً إحساسك بذاتك»

فطريق الواصل إلى الفناء طريق آخر، كما أن الإحساس بالذات إثم آخر.
فالإحساس بالذات مبعثه تذكُر الماضي، وماضيك ومستقبلك هما حجاب عن الله!

فيا من لم تَحِ معارفُك مانح المعرفة! إنّ
توبتك أقبح من ذنبك!
ويا من تنشد التوبة عن سالف حالك! متى
تتوب عن هذه التوبة
لقد تيقّظت في باطن الشيخ نفسه، فأصبح
الفاروق مرآة لأسراره
فصار كالروح لا بكاء له ولا ضحك! لقد
فارقته روحه (الحيوانية) وانبعثت فيه
روح أخرى
واعترت باطنه في ذلك الوقت حيرة، فخرج
عن الأرض وعن السماء
فهذا بحث وطلب وراء البحث والطلب، وأنا
لا أعرف (كيف أصفه)، فإن عرفت فخبّرني
بل هو قول وحال وراء القول والحال! (فهذا
الشيخ) قد غرق في جمال ربّ الجلال

وتنتهي قصة عازف الصنج بهذين البيتين الرائعين (٢٢٢١-٢٢٢٢) وفيهما يرى الشاعر أن هذا العالم قد هرم وشاخ في جهله وغفلته؛ فيطلب من الله أن يفيض عليه من نور علمه ورحمته ليجدده. فكل ما في وجودنا البشري هذا من حياة نفسية حيوانية أو روحية ينساب إليه من عالم الغيب مثلما ينساب من المنبع الماء الجاري.

فهذه الشمس تنثر الحياة (على الأرض)،
وهي في كل لحظة تفرغ وتمتلئ.
فيا شمس المعنى! انثري الروح، وأظهري
جديداً لهذا العالم الهرم
إن النفس والروح تفيضان من الغيب إلى
الوجود الآدمي كالماء الجاري

الهوامش

١- آنا ماري شيمّل: نموذج مشرق للاستشراق، ترجمة وتعليق ثابت عيد، تقديم محمد عمارة، دار الرشاد، القاهرة ١٩٩٨.
٢- جلال الدين الرومي يغزو أمريكا. نشرة واشنطن. موقع يو إس إنفو. ستيف هولغيت.
٣- دراسات في الأدب الإسلامي. القاهرة، ١٩٤٧.
٤- مثنوي جلال الدين الرومي ج١، ترجمة وشرح ودراسة د. محمد عبد السلام الكفافي. بيروت ١٩٦٦.
٥- الصنج في فارس آلة وترية يعزف عليها، وهي غير الصنج أو الصنّاجات (النقّارات) في الشام وهي آلة إيقاعية نحاسية.

من مصادر البحث

- آنا ماري شيمّل: نموذج مشرق للاستشراق، ترجمة وتعليق ثابت عيد، تقديم محمد عمارة، دار الرشاد، القاهرة ١٩٩٨.
- جلال الدين الرومي يغزو أمريكا. نشرة واشنطن. موقع يو إس إنفو. ستيف هولغيت.
- دراسات في الأدب الإسلامي. القاهرة، ١٩٤٧ (مقال محمد خلف الله).
- مثنوي جلال الدين الرومي ج١، ترجمة وشرح ودراسة د. محمد عبد السلام الكفافي. بيروت ١٩٦٦م.
- د. عيسى العاكوب. يد العشق مختارات من ديوان شمس تبرير لجلال الدين الرومي.
- مسرحية مولانا ، عرضت باللغة التركية على مسرح دار الثقافة في حلب عام ٢٠٠٦م.

مفهوم الاستغراب عند صادق جلال العظم

د. محمد الجبر *

فلئن ابتكر الغرب الاستشراق نظاماً معقداً من المؤسسات والأجهزة والممارسات الإيديولوجية بغية استعماله أداة في تنظيم عملية استعباد الشرق وتبريرها وتطبيعها وترسيخ علاقة الهيمنة الإمبريالية بين الطرفين؛ فلم لا يلجأ الشرق إلى ابتكار نظام الاستغراب جهازاً ثورياً وسلسلة من المعاناة من أجل كسر هذه العلاقة وتنظيم عملية تحرير الشرق من ربقة الغرب بصيغة الاستثمارية.

* باحث وأستاذ في جامعة دمشق

- العمل الفني: الفنان رشيد شمة

ومن هنـا نلاحـظ القائمة بـين هذين النظامين (الاستشـراق والاستغراب) ليست علاقــة تماثـل، بـل إنها علاقــة اختلاف. فالوظيفــة الرئيسية للاستشراق هي التزوير التاريخي

وخلق صورة ملتويــة للشرق تسجم ونية الغرب في استعبـاد الشرق واستغلاله ونهبه، وذلك من أجـل تسخيرها في قهـر الشرقي وتحطيـم إنسانيته. أمـا الاستغراب، فتكمن وظيفتـه في استنطاق الغـرب والكشف عن حقيقتـه واستملاك أدوات تقدمـه، وإعادة الإنسانية المسلوبة إلى الغربي والشرقي معاً.

وتحاول هـذه الورقة إلقـاء الضوء على مشكلة الاستغراب عند أحد المفكرين العرب السوريين وهـو أستاذنا صادق جلال العظم. من خـلال كتابه المعنون «دفاعـاً عن المادية والتاريخ» والذي صدر عام ١٩٩٠.

والـذي يعتـبر بحـق حدثـا فلسفياً من أهـم أحداث صـيرورة الفكـر الفلسفي في العـالم العربي. وهو يتميـز بالفعل عن غيره من الكتب الفلسفيــة بتماسك رؤيته وشمول عرضه ووضوح شرحه وعمق طرحه، لا على الصعيد العربي حسـب، وإنما على الصعيد العالمي أيضاً، فهذه الباحثة المستشرقة كوهار أغينان في بحثها حول بنيــة الفعل الفلسفي العربي المعاصـر، رأت بأن الدفاع عن المادية والتاريـخ يمثـل حدثـاً هامـاً في الأوساط الفلسفيــة في القرن العشريـن، على اعتبار أن هـذا الكتاب والذي صـدر باللغة العربية تناول فلسفة الحقبة الحديثة من موقع نقدي متقدم ولعله أيضاً أسطع مثل وأكمله على ما نسميه الاستغراب.

ويتجلى استغـراب صادق العظم وإدراكه للمغزى الثوري العميـق للثورة الثقافية أكثر ما يتجلى في الطريقة التـي تناول بها نشوء فلسفــة الحقبة الحديثـة وعلاقته مع نشوء العلم والقطيعة التي حققتها هذه الفلسفة مع الخطـاب الأرسطي برمته وفي جميع أشكاله (العربية والسكولائية).

فهذه الطريقة تشير إلى أن القطع مع البيان والعرفان لم يكن كافياً، وإنما كان هنالك حاجه إلى القطع مع البرهان الأرسطي الذي ينتمي في جوهـره إلى الحقب ما قبـل الرأسمالية، ومـن ثم في النهايــة إلى المنظومــة الفكرية ذاتهــا التي ينتمـي إليها البيــان والعرفان، وذلك بعكــس ما يصرح به الجابري في «بنية العقـل العربي»، حيث يقـول : «أما بالنسبة للبرهان، فالأمر يختلف تماماً فمن جهة أولى يتعلق الأمر بمنهج في التفكير، وبتصور للعالم يختلفــان تماماً عن المنهـج والتصور اللذين تم إرساؤهما في الثقافــة العربية الإسلامية بمعطياتها الخاصــة: اللغة والديـن» ثم إن

الرشدية لم تفلح في القطع مع البرهان الأرسطي، برغم ما حققته من تقدم ضمن إطار الفكر القروسطي، ومن ثم فهي تظل محدودة النفع بوصفها حافزاً تراثياً للتقدم في الوطن العربي في العصر الحديث، وذهبنا إلى أن الذي مثل قطيعة فعلية في تراثنا مع منظومة الفكر القروسطي، بما في ذلك البرهان الأرسطي، هو الخلدونية، وذلك على الصعيد الاجتماعي والتاريخي، ومن ثم إن الخلدونية هي الحافز التراثي المطلوب لتحرير الفكر العربي من تخلفه وتبعيته.

والنقطة الجوهرية هنا هي أن نشوء العلم، والذي يتم تلبية لحاجات تاريخية لقوى صاعدة، يستلزم البدء بقطيعة فلسفية، وأن الأخيرة لا تتم إلا بعد أن يستكمل العلم نشوءه وتخثره في جماعات ومؤسسات معينة مرتبطة بالقاعدة الإنتاجية. وهذا بالضبط ما تم في أوروبا في القرن السابع عشر، عصر الثورة الثقافية العلمية الكبرى، عصر برونو وغاليليو وكبلر وغاسندي وديكارت وهوبز ونيوتن.



ففي ذلك القرن بالذات، استكملت الفلسفة الأوروبية، بدعم من الثورة العلمية وعلى أساسها، قطيعتها مع الفكر القروسطي، بما في ذلك البرهان الأرسطي والسكولائية. ونجد في هذا الصدد تعبيراً بليغاً ودقيقاً عن هذه القطيعة في كتاب «دفاعاً عن المادية والتاريخ»، حيث يقول صادق جلال العظم: «إذا حاولنا مراجعة أبرز المقولات وأهم التصورات التي سيطرت على الخطاب الفلسفي وتفسيره للعالم قبل المرحلة الحديثة

نجـد أنها تضـم التالي: الماهيــة، الجوهر، العرضــ، المثــل، الفيضـ، الغايــة، الوجود بالقوة، الوجـود بالفعل، الصـورة، الهيولى، الله، التيسير، التخيير.. إلخ.

إذا انتقلنــا إلى الفلسفــة الحديثة فماذا نجد: تراجعاً بطيئاً، ولكــن متزايداً ومؤكداً لهذه المقــولات والتصورات جميعــاً لصالح صعود نوع مغايــر منها أخذ مواقع السيطرة علــى الخطــاب الفلسفي الحديــث، مثلاً: المكان، الزمان، الجسم، الذرة، الحركة، العلة الفاعلة، الصفات الأولية، الصفات الثانوية، قوانين الطبيعة، الاستقراء.. إلخ.

الســؤال هــو كيــف نفسر هــذا التبدل الجذري الذي طرأ على المقولات والتصورات المسيطــرة على الخطــاب الفلسفي؟ يبدو لي واضحــاً مــن معاينــة سريعــة للمقولات والتصورات الجديــدة أنها مستمدة ومشتقة كلها مــن العلم الحديث وخطابــه ونظرياته ومشكلاته. باختصار، فرضت الكوزمولوجيا العلمية الجديــدة تدريجياً علــى الفلاسفة (والفلسفــة) خطابهــا وتصوراتها ومقولاتها كما أملت عليهم طبيعــة المشكلات والمسائل والأسئلة التي ينبغي عليهم تناولها ومعالجتها وحــددت لهم نوع الحلــول والأجوبة المقبولة التي يمكنهم تقديمها وطرحها دون الارتداد إلى الفكر الاسكولاتي الوسيط.

نلاحــظ أولاً أن المقــولات والمفهومــات التي يرى العظم أنها تشكل إشكالية (بالمعنى الألتوسيري) الفكر القروسطي هي مفهومات ومقولات أرسطيــة وأفلاطونية في جوهرها وأن مفهومــات الإشكاليــة الجديــدة التــي تبلورت في القرن السابع عشر هي مفهومات غاليليه ونيوتنيه في جوهرها.

من ثم فإن الثــورة الفلسفية التي واكبت الثــورة العمليــة كانت في الواقــع ثورة على البرهــان الإغريقي، ونجــد إرهاصاتها، بل ونجدهــا هي ذاتها ولكــن بصورتها العملية الكامنة، في مقدمة ابن خلدون وهذا الانقلاب الجذري هو بالضبــط ما يغفله الجابري في كلامه المثالي عن للعقــل الأوروبي، حيث إنه يعتبر الاختــلاف بين الإشكاليــة الإغريقية والإشكالية الأوروبيــة القروسطية وإشكالية القــرن السابع عشر الأوروبية مجرد اختلاف عرضــي لا يمــس الجوهر البرهــاني لعقل الأوروبي، كما إنــه يعتبر درجة التجانس بين البرهان الإغريقي والقروسطي وبين البرهان الغاليلــي البيكــوني أعلى بكثــير من درجة التجانــس بين البيان والعرفان من جهة وبين البرهان الأرسطي من جهة أخرى.

يبــدو أن صــادق جلال العظــم لا يكتفي ببيان مظاهر القطيعة بين الإشكالية الحديثة والإشكالية القروسطية ولا بإقرار حقيقة هذه

الطبيعة، وإنما يشير إلى أساسها التاريخي الاجتماعي وجذورها الطبقية العميقة في تربة الحضارة الأوروبية الحديثة. فالقوى الاجتماعية الصاعدة المسؤولة عن توفر شروط نشوء العلم هي نفسها المسؤولة عن صنع الثورة الفلسفية المذكورة.

فكما يقول صادق جلال العظم، فإنه «يبقى صحيحاً أن البورجوازية الثورية التي جابهت الوحي بالعقل، واللاهوت بالميكانيك، والآخرة بالطبيعة، والتعمية الاسكولائية بالوضوح العلمي، والقياس الأرسطي- التومائي بالاستقراء البيكوني، هي ذاتها البورجوازية التي جابهت التيوقراطية بالعلمانية، والحقوق الإلهية بالعقد الاجتماعي، والامتيازات الأرستقراطية بالحقوق الطبيعية، وتراتبية الحسب والنسب، واللقب بالمساواة الحقوقية بين البشر، والاستبداد الغربي بالليبرالية والتبعية الإقطاعية بالحرية الفردية».

إنها حركة واحدة تبدت في عدة مظاهر. إنها روح وثابة تحدت القديم وأحدثت قطيعة معه على كل صعيد، مستمدة أسلحتها من العلم وعقلانيته في مجابهة الإقطاع ومؤسساته.

هنا نلاحظ كيف أن صادق جلال العظم يضع الاستقراء البيكوني في مجابهة القياس (البرهان) الأرسطي- التومائي، مثلما يضع الوضوح العلمي في مجابهة التعمية الاسكولائية، بعكس ما يفعله الجابري الذي يضع البرهان الأرسطي والاسكولائية الرشدية في مجابهة العرفان الشرقي (وضمناً في مجابهة البيان السني) ويغيب الفرق الجوهري بين القياس الأرسطي- التومائي والاستقراء البيكوني الغاليلي.

هذا من حيث الانقلاب الجذري الذي أصاب المنهج. وبطبيعة الحال، فقد انعكس ذلك على الرؤية الفلسفية، بالنظر إلى الوشائج العضوية بين المنهج والرؤية. فالبرهان الأرسطي لا يمكن فصله عن الرؤية الفلسفية الأرسطية، بما في ذلك الجانب منها المتعلق بالطبيعة. وعليه، فإن النقد الذي وجهه بيكون وغاليليو صوب البرهان الأرسطي في ميدان الطبيعة قوض في النهاية أركان الرؤية الأرسطية برمتها، وأقام على أنقاضها رؤية فلسفية جديدة.

ويرى مفكرنا صادق جلال العظم أن قلب هذه الرؤية الفلسفية الجديدة تمثل في المادية الميكانيكية (بصورتها الديكارتية والذرية). فهذه الفلسفة شكلت محور النشاط الفلسفي منذ القرن السابع عشر وحتى نهاية القرن التاسع عشر، لكونها شكلت الأساس الفلسفي الأنطولوجي العفوي لعلم الطبيعة الغاليلي النيوتني. وهذا لا يعني بالطبع أن الفلسفات

التي نشأت في تلك الفترة لم تكن سوى صور مختلفة للمادية الميكانيكية. كلا! إن ما يعنيه ذلك هو أن الذي وحد بين هذه الفلسفات المتباينة هو كونها ردود فعل متباينة من قبل فئات اجتماعية متباينة للعلم وفلسفته المتمثلة في المادية الميكانيكية. فهناك من سعى إلى بلورة المادية الميكانيكية بأقصى ما استطاعه من دقة وشمول، كالفيلسوف البريطاني توماس هوبز مثلاً، الذي حاول تأسيس الأخلاق والسياسة على قاعدة الذرات الغاليلية. وهناك من حاول التشبث حتى الرمق الأخير بالرؤية الفلسفية القديمة، مثل جل أساتذة الجامعات المتنفذين في الجامعات الأوروبية. وهناك من أصابه اليأس من المعرفة مثل مونتين ومن دفعه هذا اليأس إلى اللاعقلانية اللاهوتية مثل باسكال. هناك من طور عقلانية مثالية جديدة في مجابهة المادية الميكانيكية واستعمل لهذا الغرض أسلحة الخصم وطرائقه وأساليبه، مثل لايبنتز.

وأخيراً، فهناك من حاول التوفيق بين عالمي الروح والمادة بوضعه حلولاً مادية صارمة لمجال فعل المادية الميكانيكية، مثل أبي الفلسفة الحديثة رينيه ديكارت. المادية الميكانيكية إذاً هي محور الفلسفة الأوروبية الحديثة مثلما كانت الأرسطية محور الفلسفة العربية الإسلامية والسكولائية المسيحية.

وبعبارة أخرى، فالفلسفة الأوروبية الحديثة هي في جوهرها محاولات متعددة لتنظير الكامن الفلسفي في الظاهر العلمي والتعامل معه. وهي في جلها محاولات واعية في هذا الصدد. ونشير هنا إلى العلاقة الواعية القوية التي كانت تربط هوبز مع غاليليو، ولوك مع نيوتن، وكانط مع النيوتنية في شكلها اللابلاسي، وماركس مع داروين. وعلى هذا الأساس نقول إنه كان من الممكن بناء فلسفة مادية عقلانية جديدة في حضارتنا على قاعدة الثورة العلمية التي أحدثها ابن خلدون في مجالي التاريخ والاجتماع لو تسنى لهذه الثورة أن تتجذر في تربة حضارتنا وتتحول إلى تيار اجتماعي مؤسساتي جارف. ومن ذلك تنبع دعوتنا إلى تبني الخلدونية بديلاً عن الرشدية التي يدعو إليها محمد عابد الجابري.

☆ ☆ ☆

الحرية الفكرية بين الضرورة والممارسة

تامر سفر *

تعد مشكلة الحرية من أقدم المشكلات الفلسفية وأعقدها، إذ واجهت الباحثين والمفكرين من قديم الزمان، وما زالت مركز اهتمام مفكري وباحثي اليوم. لقد اكتسبت أهمية أساسية في كل المراحل التاريخية بحيث نستطيع أن نعدها مفتاح المشكلات الفلسفية جميعاً. إن مسألة الحرية اليوم هي بحق من أخطر المسائل التي يتعرض لدراستها العلماء والباحثون، حيث أصبحت من خلال التطور الإنساني عبر التاريخ شاملة للوجود الإنساني بأسره. إن مسألة الحرية مشكلة حيوية لا تكاد تنفصل عن الوجود الإنساني نفسه.

---

* أديب وباحث سوري.

العمل الفني: الفنان رشيد شمة.

من حيث إنَّ الوجود الإنساني ما هو إلا وجود «حرية» تضع نفسها موضع التساؤل. «إن الحرية وحدها هي التي تستطيع أن تتساءل عن الحرية»[1] فالحرية ليست مجرد مشكلة نظرية يثيرها العقل الإنساني، بل هي مشكلة عملية متضمنة في صميم وجودنا، وهي -فيما أرى- عدوة الفوضى كما أنها عدوة الاستبداد والاستعباد، وضمن هذه الحدود أي «الحرية المنظمة» عمل الأنبياء والمصلحون ورجال الفكر والفلاسفة والعلماء والباحثون من أجل صرح الحضارة وتقدم البشرية وتحقيق الخير والسعادة للإنسانية.

- معنى الحرية وأبعادها:

إن لمفهوم الحرية استخداماً خاصاً في تاريخ الفكر الفلسفي، إذ تشير هذه الكلمة إلى الظروف الناشئة عن علاقة الإنسان بالإنسان، أو إلى الظروف الخاصة بالحياة الاجتماعية. ومن المعروف عندما يقيد معنى هذه الكلمة، تنشأ اختلافات بين المفكرين والباحثين في وجهات النظر بصدد استخدام مفهومها. في كل الأحوال تتضمن الكلمة معنى انعدام القسر، وهذا ما يؤكده في هذا المجال، المفهوم التقليدي الأوروبي من خلال المفهوم الليبرالي، والفردي الذي يشير إلى حالة تتميز بانعدام التقييد، أو القسر الذي يمكن أن يفرضه إنسان على إنسان آخر. فالإنسان حر بقدر ما يتمكن من اختيار أهدافه، ونهج سلوكه، دون أن يرغم على أي عمل لم يختره بنفسه. وهذا النوع من الحرية يدعى بالحرية الليبرالية. أما النوع الثاني، والذي يطلق عليه الحرية الماركسية، فيؤكد إضافة إلى انعدام القسر، الشرط الضروري لتعريف الحرية. فالحرية ليست مفهوماً مجرداً بل مفهوم ملموس كلياً مرتبط بإمكانية كل امرئ في تأمين وضعه المادي وإنشاء ظروف عادية للحياة. وكل إنسان يريد قبل كل شيء أن يملك مسكناً له وأن يأكل ويلبس جيداً، فإذا لم يتحرر من الجوع والفقر، وإذا لم يكن له سقف فوق رأسه، فإن جميع الحريات الأخرى تبقى بالنسبة له كلمات ظريفة لا أكثر، ولهذا لا يجوز النظر إلى الحرية من الزاوية السياسية أو الروحية فقط «فبدون حرية اقتصادية تبقى جميع الحريات الأخرى كلمات فارغة»[2]. «فلكل إنسان الحق في العمل وفي حرية اختيار العمل، وفي شروط عمل عادلة ومقبولة وفي الحماية من البطالة»[3]. ولكن التقدم هو قدرة الإنسان المتعاظمة التي يمارسها على الطبيعة، وعلى نفسه، وليس تقسيم العمل، غير الظفر الأول لهذه القدرة المتعاظمة، غير الخطوة الأولى الحاسمة في تحرير الإنسان من عبوديات الطبيعة بحسب وجهة النظر الماركسية. وأن أول تقدم تضمّن

تقسيم المجتمع إلى طبقات، وتقسيم العمل هو شرط تمتّع الإنسان بالحرية، وإن تاريخ الحرية ليختلط منذ البدء مع تاريخ الاضطهاد الطبقي، وهو تاريخ مرتبط بتاريخ نضال الإنسان ضد الطبيعة، يقول أنجلز: «لا، لم يكن في المجتمعات القديمة أناس أحرار، إلا أن هناك عبيداً. إن تقسيم العمل الذي هو شرط لتمتع بعض الناس بالحرية، يؤدي إلى الانقسام الطبقي، أي إلى اضطهاد أعظم عدد من الناس، واستعبادهم»[4]. فالحرية بغير هذا المعنى كلمة سحرية مطاطة تخفي جميع أشكال العبودية، فهي ليست وسيلة من وسائل التعبير، ولكنها وسيلة للحياة، ومن الواجب إنزال المناقشات الدائرة حولها من سماء الأفكار إلى أرض البشر، من خلال وجهة النظر الماركسية.

- أهمية الحرية الفكرية:

لقد ظهرت الحرية الفكرية عبر التاريخ، كثمرة جهاد في سبيل الحرية الدينية الفكرية، باعتبار أن الخيار ما بين الأديان والخيار ما بين الإيمان وعدمه، تبعه تلقائياً الخيار بالتفكير أو التعبير عن الرأي.

أما في المجتمعات الحديثة، وعلى الأخص الغربية منها، فإن الحرية الفكرية تشغل



المقام الأول في سلم الحريات العامة، حيث إن طيات دساتيرها قد أكدتها، وأحاطتها بهالة كبيرة من القدسية. بحيث لو استعرضنا كل دساتير أمم العالم لوجدناها تنص وتؤكد وتدعو إلى صيانة الحرية الفكرية، والمطالبة بها، والتي تعني إمكانية الفرد التعبير عن آرائه أو تفكيره، حول أية مشكلة كانت، سياسية أو دينية، وذلك بالوسيلة التي تناسبه: بالحديث، بالمطبوعات، بالعرض، بوساطة وسائل الإعلام...الخ. ولكن كيف تمارس هذه الحرية بالنسبة للإنسان، وما هي حدودها؟

فذلك هو السؤال الأساسي الذي تختلف الإجابة عليه من أمة إلى أمة أخرى، ومن نظام إلى نظام آخر، وكذلك من فرد إلى فرد آخر ضمن الأسرة الإنسانية.

في الحقيقة، ليس من السهل السيطرة على الأذهان، مثلما يمكن السيطرة على الألسنة كما يقول سبينوزا[٥]. لأن ذهن الإنسان لا يمكن أن يقع تحت سيطرة إنسان آخر، إذ لا يمكن أن يُحوّل أحد بإرادته أو رغماً عنه إلى أي إنسان حقه الطبيعي، أو قدرته على التفكير أو على الحكم الحر في كل شيء. وعلى ذلك فإن أية سلطة تدعي أنها تسيطر على الأذهان، إنما توصف بالعنف لأنه من المحال أن نمنع الناس من الاعتقاد، بأن آراءهم الخاصة أفضل من آراء الآخرين، وبأن اختلاف الأذهان لا يقل عن اختلاف الأذواق. فلو تأملنا الإنسان، كما يراه جبران خليل جبران، من حيث كونه إنساناً، مع الأخذ بعين الاعتبار مصدر هذا الإنسان وقلبه في الزمان والمكان، وفي الروح والمادة، وفي الموت والحياة، لخلصنا إلى نتيجة واحدة هي «إن كل ما في الوجود كائن في باطنك، وكل ما في باطنك موجود في الوجود، وليس هناك حدّ فاصل بين أقرب الأشياء وأقصاها، أو بين أعلاها وأخفضها، أو بين أصغرها وأعظمها، أما معرفة هذه الأمور كلها فلا تأتي إلا عن طريق التشوق إليها، وإن هذا التشوق ميسور للجميع، ففي مستطاع كل إنسان أن يتشوق، ثم يتشوق حتى جوهر الحياة المجرد»[٦]. وهذا بطبيعة الحال لا يمكن أن يكون إلا من خلال معرفة النفس، وهذه المعرفة التي لا تتم إلا بالحرية، إذ الحرية تمثل جوهر الإنسان التي بموجبها يمكن أن يتعامل مع واقعها المحسوس.

إذاً الحرية هي الوسيلة العظمى في إسعاد الناس وتحقيق سعادتهم التي يناضلون باستمرار للانتقال بها من حالة إلى حالة أخرى أكثر رقياً وتطوراً. إذاً فحريتنا كما يقول لطفي السيد: «هي نحن، هي ذاتنا، هي معنى أن الإنسان إنسان، وما حريتنا إلا وجودنا، وما وجودنا إلا الحرية.. ليس من استطاعة أحد أن يسلب أحد حريته قبل أن يسلبه روحه. وليس للمرء أن ينزل عن حريته لغيره ما دام لا حق له أن ينزل عن حياته التي وهبها الله له، والتي لا يأخذها إلا هو»[٧]. فالحرية شمس يجب أن تشرق على كل نفس، لأن من عاش محروماً كان في ظلمة حالكة، يتصل أولها بظلمة الرحم، وآخرها بظلمة القبر «فلا سبيل إلى السعادة في الحياة إلا إذا عاش الإنسان فيها حراً طليقاً، لا يسيطر على جسمه وعقله ونفسه ووجدانه وفكره مسيطر إلا أدب النفس.. فالحرية هي

حياة الإنسان، ولولاها لكانت حياة الإنسان أشبه شيء بحياة اللعب المتحركة في أيدي أطفال صناعية.. فالإنسان الذي يمد يده لطلب الحرية ليس بمتسول ولا مستجد، وإنما هو يطلب حقاً من حقوقه التي سلبته إياها المطامع البشرية، فإن ظفر بها فلا منّة لمخلوق عليه، ولا يد لأحد عنده»[٨]. والدليل على وجود الحرية كما يقول المفكرون «هو شهادة الوجدان»[٩]. وهذه شهادة واضحة كل الوضوح، فلا تسمى في الحقيقة دليلاً أو برهاناً، وإنما هي تجربة ومشاهدة، فما أن نتصور غاية ما حتى نقف التصور وما يحف به رغبات ونمنعها من التحقيق بما لها من قوة تحريك، ريثما نتأملها ونصدر حكماً، فإن الحالة الوجدانية التي لا تتمم تعقبها حركة تحقيقها، فتخرج من سلطان الإرادة، ويحدث هذا في حالات كثيرة، بعضها نتيجة اندفاع وقتي، وبعضها نتيجة مرض عصبي أو ضعف إرادي، والتأمل أو المشورة. بحث في قيمة ما يختلج في النفس من دواع، أي أسباب عقلية كالواجب والشرف، ومن بواعث أي انفعالات حسية كالمحبة والكراهية، والطمع والحسد وما إليها. فإذا ما تمت هذه الموازنة صدر الحكم الذي هو الاختيار.. وهذا الاختيار صرف من الناحية الوجدانية، بغض النظر عن الوجهة الأخلاقية، فإذا قدرنا قيمته من هذه الوجهة أحسسنا فضل العمل الصالح وتبعه العمل السيّئ. والذي يقمع الدواعي والبواعث في هذه المرحلة الأولى يدل على سلطان وإرادة، والذي يدخل في مشورة يعتقد ويشعر أن الأمر راجع إليه.. تلك شهادة الوجدان. وذلك تأويلها البديهي، تؤيدها الإنسانية جمعاء، حتى الفلاسفة والمفكرون المنكرون للحرية يعترفون بها عملياً، فإنهم في أفكارهم منقادون لأفكار مذهبية، منها الإلهية الكلية في الطبيعة وضرورتها لقيام علم، ولكن الناس دون استثناء يمدحون ويذمون، يثيبون ويعاقبون، يبذلون النصائح والوعد والوعيد، يسنّون القواعد والقوانين، وهم في كل هذا، يدلون دلالة واضحة على أن بني الإنسان أحرار.. وهذا دليل لشهادة الوجدان الإنساني الفردي، ومن خلال هذا المنطلق، تكون شهادة الوجدان التي هي المنطلق في حرية الفكر وحرية المشاعر على حد تعبير لطفي السيد، ليكون الإنسان في استخدامه لحريته الفكرية، ما دامت روحه في جسده «حر الإرادة، حر الاختيار، بين الفعل والترك، حر في أن يعيش أو يموت.. فالحرية الناقصة حياة ناقصة، وفقدان الحرية يعني الموت»[١٠]. وحرية الفكر «هي حرية البوح بالقول»[١١]. على حد تعبير سلامة موسى «وحق الكلمة حق مطلق لا قيود عليه، ولا

منتهى له»[١٢]. كما يقول خالد محمد خالد، والكلمة في رأيه هي الفكرة الصادرة عن رؤية واقتناع، تستهدف الخير، لا الأذى، والبناء لا الهدم، وليس يعنينا بعد هذا أن تكون أقرب إلى الصواب أو إلى الخطأ، ما دامت صادرة عن رؤية ذكية، وعن رغبة صادقة في إرساء الخير العام ومساندته والكلمة بهذا الاعتبار حق مطلق، ليس عليها سلطان غير سلطان نفسها. وإذا كنا نحقق مراحل التقدم بالمعرفة والإرادة، ونعانق المستحيل المعجز، ونحوله إلى ثمرة الكلمة النافعة الهادية، سواء أكان بالكلمات التي استشهد في سبيلها أصحابها، أم بتلك التي كتب لذويها السلامة والعافية، «ففي البدء كانت الكلمة.. وخير جوانب التقدم الإنساني وأنقاها، وأبقاها، هي تلك التي قامت ونمت بين تيارات أمينة من الحوار والمناقشة»[١٣]. والكلمة هي الفكرة في حالة الإفصاح، التي تخضع لتوجيه الفكر. وحين نضع أبصارنا على أي عمل من أعمال الحياة نجد الفكر سيد هذا العمل ومنشئه.. والفكر يخلق الأعمال، ويرسم خططها ومناهجها.. «فالقانون فكر، والفكر قانون، والقوانين العادلة الخيرة، ثمرة الفكر العادل الخير»[١٤]. إذاً، الفكر هو الذي يضع قيوده، ويرسم حدوده حين يحتاج إلى قيود وحدود، وهو حين يختار هذه القيود والضوابط، يختارها ملائمة لطبيعته المنطلقة الحرة، وهو أيضاً نبراس تقدمنا المادي والروحي. إذا ما استعرضنا التاريخ أو الحياة بعظيم من عظماء البشر ورواد الحياة، نجده ابناً شرعياً وباراً للكلمة الحرة، حتى عند الرسل والأنبياء، فنحن لا نكوّن اقتناعنا وإيماننا إلا بالكلمة وحدها. إذاً فمن واجبنا احترام الكلمة، وتنمية فرصها، فالذين يحاولون توجيه الفكر، وإخضاع الكلمة، والذين يقمعون الكلمة دفاعاً عن خير عام، ومصلحة عامة، لا يدركون حقيقة الخير والصلاح، لأن الخير العام لا يجد اكتماله إلا في ظل الحوار والمناقشة ففي الكلمة الحرة النافعة تكمن أذكى ضرورات الحياة الإنسانية، والنفع الاجتماعي، والفرد والأمة والدولة لا يجدون ذواتهم وحقيقتهم إلا من خلال الكلمة الحرة والفكر الطليق، والناس حينما يتكلمون قد تختلف ألسنتهم وآراؤهم، لأنهم لم يخلقوا في قالب واحد. ولكن تبقى حاجة الوصول إلى الحقيقة بحاجة إلى آرائهم مجتمعين، وإلى رأي كل فرد منهم وحده، لأنه لا يوجد شيء يرفع من أقدار الناس مثل قدرتهم على أن يقولوا، ومثل إحساسهم لما يقولونه نفوذاً واعتباراً، وجوهر الثقة بالنفس يكمن في التعبير الحرّ، والرأي الحرّ، ولهذا كان إقرار هذه الكلمة دعماً لحق الإنسان في

الطمأنينــة والأمن ولقــد صدق (مل) حينما قــال: «إن شخصاً واحــداً ذا عقيدة، يساوي تسعــاً وتسعين من ذوي الهوى والغرض»[١٥]. وإننا نجد من ذوي الهوى والغرض من الذين لا رأي لهم ولا إيمان، بينما نجد ذوي العقائد الصادقة من الذين يتعبون في اختيار آرائهم وتمحيصهــا، ولا نجد أحدهم يعدل عن رأي إلى آخر إلا عن اقتناع جديد، فظروف الحياة على مستوى الإنسانية والأمم، لا تكون رشيدة وقويمــة إلا بقــدر ما تنشئ الوطــن الكبير، والمواطنون الكبار والمواطن الكبير يبدأ وجوده في قدرته على التعبــير الحرّ عن نفسه، وما يعتمل داخل فكره من رأي وقرار دون أن يحس من مجتمعــه ولا من دولته إنــه بهذا التعبير يشكل عبثاً ينبغي أن يدحض، أو خطراً يجب أن يقــاوم، وحاجة الجماعة إلى حرية الكلمة وسيــادة الفكر، لا تقل عــن حاجة الفرد، بل تزيد، لأن حيوية المجتمع متمثلة في قدرته على مسايرة التقــدم الإنساني، والتقدم الحقيقي يكون ثمرة نبوغ الجماهــير[١٦]. وهكذا لابد من سلامة المصــير الإنساني كله من الاتفاق علــى أن حرية الكلمة حــق مطلق، ولابد من أن تفصح تشريعات الأمم وقوانينها عن هذا الإقنــاع، فأحاديــث الأمم كمــا يقول محمد عبده: «تدور علــى محور أفكارها، إذ اللسان هو المترجم عمــا يختلج بالضمير من الصّور المحفوظة والمعــاني المستحيلة، على اختلاف أشكالهــا، وتنوع فنونهــا، وتشعب مجادلاتها ومحاوراتهــا»[١٧]. وهذه بطبيعة الحال تشكل الأســاس في تطور البشريــة وتقدمها، وهي مستفيــدة من كل فكرة علــى مستوى الفرد والأمة والإنسانية. والحرية الفكرية يجب أن تتميــز بإبراز الحقيقة كما يقول قاسم أمين، فهي تحتــاج إلى أن تكون منزهة عن الزيادة والنقصــان، ولا يقبل أن يبــدل فيها أو يغير منهــا أو يتنازل عن حرف مراعــاة لأي أمر كان[١٨]. وهي تحتمل «إبــداء كل رأي، ونشر كل مذهــب، وترويج كل فكــر»[١٩]. والحرية بهذا المعنــى تحتاج إلى استقلالية الشخصية المتميــزة باستقلالية الفكر، فلا يجوز مطلقاً أن ندعي أننا عرفنا الحريــة، وأننا نقدرها قدرها إلا إذا كنا نحترم استقلال الفكر على حســب رأي رشيد رضا: «فــلا نعارض أحداً في إبــداء رأيــه وإظهــار علمــه باللسان أو القلــم، ولا يمكن أن نخطــو إلى الأمام بدون هــذا»[٢٠]. إذاً، إبراز الحقيقــة لا يمكن أن يكــون إلا باستقلالية الفكر، والتي هي شرط ضــروري للارتقــاء من كل علــم وكل عمل. والحقيقة يجــب أن تبرز وأن تقال. فالتفكير كما يقول سلامة موسى: «لا يكون حراً طليقاً حتى تستطيــع البوح والإفضاء به إلى غيرنا، لأن الفكــرة طاقة، أي قــوة من قوى الذهن،

ما تـزال منحبسة شأنها شـأن جميع القوى المحبوسة تعذب الذهن حتى تتصرف بالعمل، وكل منا يعرف أن في الإفضاء والبوح منفرجاً للصدور، وأن همومنا تخف إذا شاركنا غيرنا فيها، والخواطر العلميـة أو الفلسفية تؤذي صاحبهـا وتعذبـه إذا لم يجد لهـا منصرفاً بالبوح بهـا إلى الناس لأنهـا تبقى في نفسه كالسهـم الرابض لا يستريح منه حتى يفضي بها إلى الناس»[٢١]. إذاً حرية الفكر هي حرية القول كما يراها سلامة موسى. وحرية القول تتوقف عليهـا مسألة إبـراز الحقيقة، التي يتوقف عليها عنـوان ارتقاء الأمم كما يقول رشيد رضا، ويراد بحرية القول هنا «أن يقول الإنسـان ما تدله عليه حريـة الفكر، أي أن يصرح بما يعتقده بـلا تدجيل أو مداجاة أو تمويه، فـلا يقول شيئاً وهـو يعتقد خلافه، فإذا نظـرت إلى الأمم الراقية رأيتها تقرب من الارتقاء بقـدر تعويلها على حرية القول، أي أن أكثرها حرية أرقاهـا منزلة، وأقواها شكيمة»[٢٢]. والمقصود بالقول هنا، أن يكون مساعداً وهادفـاً للوصول إلى الحقيقة التي يتوخاها الناس كمـا يرى شبلي شميل. فمن الواجب أن ينصرف الإنسان عن تنميق الكلام وبذلك «تتقوم طباعه، وتقل سخافاته، ويكثر جـده، ويقل رياؤه، وينشط من الذل، ويرتقي ارتقاءً حقيقيـاً»[٢٣]. وبهذا يحق له فعلاً أن يعدّ إنساناً.

والحرية الفكرية ترتبـط بعامل المعرفة والوعي، «فالإنسـان في أكثر أعماله وأفكاره ليس ابن غرائـزه» كما يرى شبلي شميل «بل صنع تربيتنا مـن المهد إلى اللحد»[٢٤]. يقول أحد الحكماء: إن سمحتم لي بتحسين التربية ألزمت نفسي لكم بإصلاح أحوال العالم بأسره. فالحريـة بحاجـة إلى مربٍّ كما يـرى أديب إسحاق «ولا يتوهمن محب الحرية أن الحاجة إلى المربي والدليل منافية لما تقتضيه حريته، أو مشعرة ببقاء الاستبداد. فإن هذه الحاجة قد عرفت، وألفت في أظهر البلاد تمدناً، وما تزال مـن لوازم النماء والبقـاء في الاجتماع الإنساني مـا دام في الأرض علماء، وجهلاء، وحكماء، وسفهـاء، وخاصة، وعامة، وما دام الإنسان محـل خطأ ونسيان ولكن يشترط في المربي والدليل أن يكونا ممّن اجتمعت الكلمة عليهما، وحصلت الثقة بهما»[٢٥]. «فالإنسان يجـب أن لا يكون عبـداً ذليلاً لا يملك أدنى حرية في القول والفكر والعمل تجاه القضايا المألوفة من واقع، وعادات، وتقاليد»[٢٦]. على حد تعبير شبلي شميل. لأن الإنسان يجب أن لا يترك لغرائزه، فالتربيـة أساسية له، وهي السبيل إلى ارتقاء طريق العلم والمعرفة الأساس في بنـاء الحضـارة وتقدمهـا وازدهارهـا. فالضرورة الإنسانية تستدعي الالتفاف حول كعبة العلـم الصحيح، لأنها الوسيلة الوحيدة

لهدم الجهل «فليتوخ دعاة الإصلاح هذه الغاية في معاهد التعليم، فذلك أدعى لاتساع المدارك»[٢٧]. وبما أن حرية التعليم ضرورة إنسانية من أجل تمتين وتوسيع الروابط ما بين مختلف أفراد المجتمعات، وقد أصبحت بديهية من أجل التطور والحضارة، وهي في الوقت نفسه مرتبطة وبشكل منطقي بحرية القول أو التعبير، فإذا كانت حرية التعبير تعني حرية الإنسان في نشر آرائه وأفكاره، فمن البدهي أن يستطيع تعليمها، وذلك إما عن طريق حلقات خاصة كما فعل العلماء والكتاتيب قديماً، وإما عن طريق المدارس والمعاهد المنظمة كما يجري حالياً. ومن تحليل فكرة التعليم وحريتها اتضح بأنها تنطوي على ثلاثة حقوق أساسية هي: الحق بالتعليم والحق بالتعلم، والحق باختيار المعلم، فالإنسان لا يكون إنساناً حقيقياً على حدّ رأي محمد عبده إلا بالتربية «وليست هي إلا عبارة عن اتباع الأصول التي جاء بها الأنبياء والمرسلون من الأحكام والحكم والتعاليم، وهي عبارة عن السعادة الحقيقية، تعلم الإنسان الصدق، والأمانة ومحبة نفسه. فإذا تربى أحب نفسه لأجل أن يحب غيره، وأحب غيره من أجل أن يحب نفسه»[٢٨]. باختصار، إذا تربى الإنسان أحس في نفسه أنه سعيد، فمن كانت لديه موهبة علمية يجب أن يكون حراً في التعبير عنها أو نشرها وتعليمها، فالإنسان يظل حراً، طالما استطاع أن يقدم للآخرين ما لديه من علم أو إيمان أو عقيدة. وحرية الإنسان في هذا المجال، تعني بأن ينهل من العلم ما يشاء، وأن يتثقف بالطريقة التي يشاء، وأن لا يجد قسوة بممارسة هذا الحق إلا في إمكانياته العقلية والذهنية أو القدرة على الاستيعاب.

وفي الحقيقة فإن التربية ليست بنت يومها، أو وليدة حاضرها، وإنما هي نتاج اجتماعي تاريخي، تمتد جذوره بعيداً في أعماق الماضي، ولها أصولها التاريخية التي تعين على فهم القضايا. وقد كان سقراط على حق عندما قرن «المعرفة بالفضيلة، وأكد أن من يقتنع بشيء يتحمس لفعله ويدفع الآخرين إلى فعله بنفس الحماس»[٢٩]. وأخيراً، لابد للحرية الفكرية من أن تأخذ أبعادها من خلال نشرها وإذاعتها بوسائل الإعلام كافة، من كتابة وخطابة وطباعة وإذاعة وتصوير وأفلام. فحرية الرأي، وحرية التعبير عنه تستدعي ذلك من أجل أن تستفيد منها المجتمعات الإنسانية قاطبة. فمن الواجب أن لا تكون احتكاراً لأحد، وأن لا تمنع قهراً واستبداداً من قبل أحد، وكما يقول جمال الدين الأفغاني: «متى رسخ في نفوس قوم، إنه لا خيار لهم في قول، ولا عمل، ولا حركة ولا

سكـون. وإنما جميع ذلك بقوة جبارة، وقدرة كاسـرة، فلا ريب ستتعطـل قواهم ويفقدون ثمرة مـا وهبهم الله من المدارك وتمحي من خواطرهم قدرة السعي والكسب. وأجدر بهم بعد ذلـك أن ينحلوا من عالم الوجود إلى عالم العـدم»[٣٠]. فالأمة التي تتخذ القوة القاهرة سلاحـاً في نقض المبـادئ المخالفة لمألوفها، بعيدة عن أسباب التقدم ووسائل التمدن على حدّ قـول شبلي شميل «حتى تقطع السلاسل وتمـزق الحجـب الحائلة بينهـا وبين حرية البحث التي تطلق للعقل عنان الفكر، فتزداد معرفة بالأسبـاب والحقائق وتشتغل بكل ما يعرضـن لهـا فتتمسك بما تؤيـده الشواهد، وهكذا يستخدم المـرء أفكاره لفهم الحوادث عوضـاً عـن أن يستخدم الحـوادث لتأييد أفكاره حرصاً عليها»[٣١].

ومهما يكن من أمر للحرية الفكرية، فإنها تبقى الأساس والمنطق لكل تطـور بالنسبة للإنسانيـة، وإن كان لها الكثير من المخاطر، والتاريـخ أكبر شاهد على ذلـك، إذ يؤكد أن معظم الذين أباحوا بمـا في صدورهم، مما اعتقدوه حقيقة علميـة أو فلسفية أو أدبية، نالوا مـن الاضطهاد والعذاب والحبس حتى والقتل الشيء الكثير. وسبب ذلك أو علته، أن الناس مطبوعون على الكسل والاستنامة إلى ما ألفوه من العادات الفكرية والعملية، فمن السهل على الإنسان أن يجري على عادة أمسه، من أن يلجأ إلى التجديد، وإذا ما ابتدع إنسان فكرة جديـدة، أو نظرية جديدة، في مجالات الحياة المتعددة، فإنـه لابدّ من أن يصدم في أول وهلـة، لما يكلفه إبداعـه هذا من تفكير لدى الآخرين كانوا بغنى عنه، وربما المصلحة المعايشة والماليـة كثيراً ما تكون متعلقة بتلك العـادات المألوفة، وتبديلها يضيّع على بعض الطبقات مصالحها. فالغني يكره الاشتراكية لمصلحة واضحة –كمـا يرى سلامة موسى– والذين تعودوا علـى الاستغلال والرشوة لا يناسبهم تطبيق العدالة. وكذلك الذين عاشوا في ظل التعصـب لأفكارهم البالية القديمة، وغطوا في غياهـب الجهل، تؤذيهـم مسألة التطـور والأخـذ بمعطيات العلـم، والذين عاشوا في ظل القهر والخوف بسبب استبداد العادات والتقاليد والسلطة فإن خوفهم هذا يمنعهم من أن تطلق لذهنهم الحرية، ومع كل هـذا، لابدّ للإبداع من أن يفـوز في النهاية، لأن كل تقدّم مشروط بإبداع بني البشر، ولولا ذلك لما تم اختراع ولا اكتشاف ولما استطاعت الحضارة أن تصل بالإنسان إلى ما وصلت إليه الآن، وفي القـرن التاسع عشر الذي استقرت ورسخت فيـه الحرية الفكرية، والقرن الذي ولد في حجر الثورة الفرنسية، هو القرن الذي أعلن داروين في منتصفه للناس «إن الإنسان

لم يكن عالياً فسقــط، بل كان ساقطاً فتطور وارتفع[٣٢]. وفي جميع الأحوال، الذي يهمنا الآن -ونحن نعالج موضوع الحرية الفكرية- إنساننا العربــي، لأن تحريره شرط جوهري مــن أجل تحقيــق طموحاتــه وأهدافه نحو التطور والحضارة، والتــي يكمن فيها شرط تحرره الاقتصـــادي والاجتماعي والسياسي، ونحــن إذا عالجنا موضـــوع الحرية الفكرية عند مفكرينــا العرب في العصــر الحديث، فإننا نؤكد أننا لا ننطلق في هذه المعالجة من السديم والمتاهة، بل ننطلق من تاريخ إنساننا العربي الفكري، من تراثه الممارس والمكتوب، كي نستعيــد معه حاضره المعاصــر وهويته المهدورة، نستعيد تراث العربي في الحرية كي نضيف إليه، ونمارسه في ظرفه الراهن، بعد أن نكــون قد استفدنا من معطيات الإنسانية ضمن هذا الإطار، ففكرنا العربي، كأي فكر في الدنيــا، لابدّ له من أن يتأثــر بغيره، وأن يأخذ من هـــذا الغير كما يعطيه، وهذه -بلا شك- ضرورة لتطور البشرية وازدهار الحركة الفكرية فيها.

الهوامش والمراجع

١- إبراهيم، زكريا: مشكلة الحرية، دار مصر للطباعة، دون تاريخ، ص١٢.

٢- روزنتال: العالم الحرّ أين هو؟ توزيع مكتبة الزهراء دمشق، سورية، دون تاريخ، ص٥.

٣- المرجع السابق: ص٦، وهذا ما نصت عليه شرعة حقوق الإنسان التي أقرتها الأمم المتحدة في عام ١٩٤٨.

٤- غارودي، روجيه: أصول الحرية، تعريب د.بدر الدين السباعي، دار الجماهير، دار ابن الوليد، دمشق، ط٢، ١٩٧٣، ص٢٦.

٥- سبينوزا: رسالة في اللاهوت، ترجمة وتقديم د. حسن حنفي، مراجعة: فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧١، ص٤٤٥.

٦- جبران، جبران خليل: الأعمال الكاملة، دار صادر، بيروت، من المقدمة لميخائيل نعيمة، ص٢٩.

٧- السيد، أحمد لطفي: المنتخبات، ج١ مكتبة الأنجلو المصرية، بإشراف إسماعيل مظهر، ص٢٩٦-٢٨٩، وردت كمقالة في كتاب حصاد الفكر العربي الحديث، في قضية الحرية، مؤسسة ناصر للثقافة، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٠، ص٢٩.

٨- المنفلوطي: مصطفى لطفي: النظرات، ج١ مكتبة الهلال، مصر، ط٤، ١٩٢٣، ص١٨٣-١٨٨.

٩- كرم، يوسف: الطبيعة وما بعد الطبيعة، دار المعارف بمصر، دون تاريخ، ص١٠٥.

١٠- صروف، فؤاد: الفكر العربي في مئة عام، الجامعة الأمريكية، بيروت، ١٩٦٧، ص١٢٨.

١١-موسى، سلامة: حرية الفكر وأبطالها في التاريخ، دار العلم للملايين، بيروت، ط٣، ١٩٦١،ص١٥.
١٢-خالد، خالد محمد: في البدء كانت الكلمة، القاهرة، مكتبة الأنجلو مصرية، ١٩٦١، ص٥٣، ١١٧.
١٣-المرجع السابق: ص١١٧-١١٨.
١٤-المرجع نفسه: ص٥٤.
١٥-المرجع نفسه: ص١٥٦.
١٦-بركات، سليم ناصر: مفهوم الحرية في الفكر العربي الحديث، مطابع مؤسسة الوحدة، دمشق، ١٩٨٢،ص٧٦.
١٧-عبده، محمد: الأعمال الكاملة، ج٢، حقق وقدم لها د.محمد عمارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٤، ص٤٤.
١٨-أمين، قاسم: الأعمال الكاملة، دراسة وتحقيق د.محمد عمارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٧٦،ص١٥٦.
١٩-المرجع السابق: ص١٥٣.
٢٠-رضا، رشيد: مختارات في مجلة المنار، تقديم ودراسة: وجيه كوثراني، دار الطليعة، بيروت، ط١، ١٩٨٠،ص١٨٦.
٢١-موسى، سلامة: مرجع سابق، ص١٣ ص١٧.
٢٢-رضا، رشيد: مرجع سابق، ص١٨٨.
٢٣-شميّل، شبلي: المجموعة، جزءان، مطبعة المقتطف، مصر، القاهرة، ١٩١٠، ص١،ج١.
٢٤-المرجع السابق: ص٢.
٢٥-اسحق، أديب: الكتابات السياسية والاجتماعية، جمعها وقدم لها: ناجي علوش، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط١، آذار ١٩٧٨، ص٦١-٦٢.
٢٦-شميل، شبلي: مجموعة شميل ج١،ص٦.
٢٧-المرجع نفسه: ج٢، ص٢٨٦.
٢٨-عبده، محمد: الأعمال الكاملة، ج٣،ص١٥٦.
٢٩-الجيار، د.سيد إبراهيم: دراسات في تاريخ الفكر التربوي، وكالة المطبوعات، الكويت، ط١، ١٩٧٤،ص٩.
٣٠-الأفغاني، جمال الدين: الأعمال الكاملة، دراسة الدكتور محمد عمارة، المؤسسة المصرية العامة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٨، ص١٨٣-١٨٤.
٣١-شميل، شبلي: مجموعة شميل، ج٢، ص٤.
٣٢-موسى سلامة: مرجع سابق، ص٢١٠.

☆ ☆ ☆

جان جاك روسو
الاتجاه الطبيعي في التربية

د. محمد جهاد جمل *

لا تتوافر لدى الطفل نية لارتكاب سوء ما، إذ من القواعد الثابتة لدى جان جاك روسو أن الحركات الأولى للطفل هي حركات مستقيمة، فلا يوجد في القلب البشري فساد أو عيب أصيل، وبالتالي لا يقوم بعمل غير الخير عند استجابته لطلب الطبيعة، فلا يصبح صالحاً أو طالحاً إلا بما يباشره من صلات، وعندما يفعل شيئاً لأنه سمع ورأى، غير أن الطفل يمكن أن يصنع سوءاً (يجرح نفسه /يكسر أثاثاً) لكن دون أن يرتكبه، لأن فعل الضرر متوقف على نية الأذى التي لا تتوافر لديه مطلقاً.

* باحث سوري

وإذا أحدث الطفل بعض الخلل فيجب ألا نعاقبه على إهمال منا، لأنه من المناسب إقصاء الأطفال إذا ما تركوا أحراراً عن كل ما يجعل حريتهم تكلف ثمناً أقل يجعل في متناوله أشياء ثمينة سريعة العطب، كما لا يجب ألا نلومه على ذنوب اقترفناها فهو يفسد بسوء يراه أكثر من سوء نعلمه إياه، وعندما يكسر الأمتعة التي يستعملها يجب عدم الإسراع بإعطائه بدلاً عنها، بل يجب أن يشعر بالحرمان وفي حالة ما إذا كسر النوافذ يجب ترك الريح تلطمه وعدم المبالاة بزكامه قبل الإقدام على إصلاح الزجاج. وعلى كل يبقى السكوت عند حدوث الخلل ذا فائدة كبيرة فالطفل قد يسيء الكلام الذي يتلقاه بلا انقطاع ويفسر الإيضاحات المطولة على شاكلته.

يرى روسو في إميل أن «.. الإنسان يولد ضعيفاً، وهو في حاجة إلى رعاية، وهذا لا يأتي إلا عن طريق التربية.. فالتربية تأتينا من الطبيعة، أو من الأشياء، أو من الناس، وما نشوء خصائصنا وأعضائنا نشوءاً باطنياً هو تربية طبيعية، وما نكتسبه بتجربتنا الخاصة مما يحيط بنا هو تربية الأشياء، وما نتعلمه من أعمال النشأ هو تربية الناس.

والواقع إن تربية الطبيعة لا تتوقف علينا مطلقاً، وتربية الأشياء لا تتوقف علينا إلا من بعض النواحي، وإن تربية الناس وحدها هي التي تسيطر علينا فعلاً.

وإذا كانت حياة الإنسان مرتبطة بهذه الأنواع الثلاثة من التربية، وكانت التربية التي تأتينا من الأشياء والتربية التي تأتينا من الناس موجهة، فإن التربية الطبيعية هي تربية ذاتية نابعة من الفرد نفسه.

النص السابق مأخوذ من الكتاب الأول من رواية إميل أو التربية (جان جاك روسو، صدر في باريس سنة ١٩٦٦، ويقع في ٦٢٩صفحة وهو مقسم إلى خمسة كتب.

لقد كانت روايته «إميل أو التربية» التي نشرت سنة ١٧٦٢ من أهم الكتب التربوية خلال القرن الثامن عشر وأوسعها تأثيراً على الفكر التربوي الحديث، فقد جاء إلى جانب مؤلفاته الأخرى في إطار النزعة الفكرية التي سادت هذه الفترة في أوروبا والمتمثلة في حركة التنوير والنزعة الطبيعية اللتين تأسستا على نقد شديد لكل القيم الإقطاعية السائدة آنذاك والمتمثلة :

سياسياً: في سيادة الحكم المطلق المستبد (مثلاً في فرنسا على عهد لويس ١٤و١٥).

اقتصادياً: فقد كانت الزراعة بدائية في طرقها وأساليبها، (ففي فرنسا مثلاً ١/٥ الأراضي كان يملكه رجال الدين و ١/٥

للنبلاء، وكان ٣/١ مجموع الأراضي يبقى معطلاً من غير زراعة كل سنة.

اجتماعياً: نجد الطبقة الأرستقراطية تعيش في عالم خيالي من البذخ والترف، و في المقابل السواد الأعظم يعيش في ذل ومهانة وفقر (ألبير سوبول).

وعلى الرغم مما لحركة التنوير (من أهم أقطابها فولتير) من مزايا في تحرير الفكر من سيطرة التقاليد والخرافات ومقاومة النظم الاستبدادية الفكرية والاجتماعية (الكنيسة، السلطة، المجتمع) في التمهيد لحركات إصلاحية أكثر واقعية واتصالاً بحاجات عامة الشعب. فقد أخذت عليها عدة مآخذ:

- إنها حركة أرستقراطية هدفت إلى إنشاء أرستقراطية عقلية على أنقاض أرستقراطية الأسرة والنسب والكنيسة، ولم تهتم هذه الحركة بمجموع الشعب وبالطبقات الدنيا بل كانوا يحتقرونهم ويعتقدون أنهم غير جديرين بتحكيم العقل (سعد مرسي أحمد).

- إن أتباع هذه حركة - في محاربتهم للدين - لم يفرقوا بين الدين في سموه وبساطته، وبين الدين الممثل في تصرفات الكنيسة ورجال الدين، وكانت النتيجة لرفضهم ولدعوتهم إلى التحرر الفكري على أسس عقلية مادية أن انتشرت الفوضى في



النظام الاجتماعي، والإلحاد في الاعتقاد والإباحية في الأخلاق (بول مترو).

- إن حركة التنوير كانت سلبية في انتقاداتها للأوضاع والمؤسسات القائمة، وإنها لم تولي أيّة عناية للعواطف والمشاعر الإنسانية وكانت تبالغ في مدح المدنية.

هذه المآخذ التي اعترت حركة التنوير في النصف الأول من القرن ١٨ دفعت بعض مفكري هذا القرن إلى الانفصال عن هذه الحركة والمناداة بحركة أو مذهب جديد، ومن أبرزهم الفيلسوف والمربي الفرنسي جان جاك روسو الذي ظهر في النصف الثاني من القرن ١٨ بمذهبه الطبيعي الجديد الذي

يقوم على الإعلاء من شأن الطبيعة المادية والطبيعة البشرية والحط من شأن المدنية القائمة في عصره والدعوة إلى تنظيم المجتمع وإعادة بناء الدين بما يتفق والطبيعة البشرية والإيمان بالطبيعة الخيرة للإنسان وغيرها من المبادئ التي ركز عليها في روايته «إميل».

شرح النص ودراسته:

تكوين الفرد.....موجهة من قبل المجتمع..... تربية الناس.

تتم عن طريق التجارب الذاتية.....تربية الأشياء.

تتم تمشياً مع النمو التلقائي الذاتي للميول الفطرية.....تربية الطبيعة.

تربية الناس: هي تربية موجهة من قبل المجتمع لتصقل الفرد في إطار الجماعة.

تربية الأشياء: ترتبط بالتجارب والخبرات الشخصية للطفل التي تؤثر في تربيته، إذ بواسطتها سيتبين أن هناك أشياء موجودة بالفعل ومستقلة عنه والتي سيستفيد منها في تجربته، ومن ثم لا يجب أن نعارضه إذا أخطأ فالتجربة هي وحدها كفيلة بإصلاح خطئه.

تربية الطبيعة: نوع من التربية يدعو إلى أخذ الطفل بما يوافق طبائعه ويلائم ميوله ورغباته ويحث على تشجيع سائر إمكانياته الفكرية والعاطفية والأخلاقية واستغلالها في تربيته إلى أقصى قدر مستطاع، وإعطاء الطفل أكبر نصيب من الحرية، وتقوية صلته بالطبيعة وبما فيها من حيوان، ونبات، وجماد.. وأن يفكر المربي في ميول الطفل ونزعاته الفطرية ويراعي ما يميل إليه.

تحليل ومناقشة: يعتبر روسو تربية المجتمع (الناس) تربية موجهة لا تأخذ بعين الاعتبار إمكانيات الطفل وحاجياته، ومادام المجتمع فاسداً فإن هذه التربية ستكون بدورها فاسدة، وإن تصحيح التربية يكمن بالرجوع إلى التربية الطبيعية.

فكيف حسب روسو التربية الطبيعية حلاً لمساوئ التربية الاجتماعية ؟

يضع روسو في مستهل كتاب إميل المبدأ الأساسي للتربية حيث يقول: «كل شيء حسن مادام في يد الطبيعة، وكل شيء، يلحقه الدمار إذا مسته يد الإنسان». فنحن نستمد تربيتنا من ثلاثة مصادر: الطبيعة، الإنسان، الأشياء، وإذا لم تتلاءم هذه المصادر ساءت تربية الفرد.

لقد كانت الآراء السائدة عن الطبيعة البشرية على أنها سيئة، وأن الهدف من التربية هو اقتلاع هذه الطبيعة وأن تحل محلها طبيعة أخرى يشكلها الإنسان. ولقد عارض روسو هذا الرأي ونادى بالتربية السلبية «إن أول تربية تقدم للطفل يجب أن تكون سلبية وهذه التربية السلبية لا تتكون

من تلقين مبادئ الفضيلة والحق، ولكن قوامها المحافظة على القلب من الرذيلة، وعلى العقل من الذل».(Emaile ou L Education op.p : ٣٤).

فـإذن وسيلة التربية هي النمو الحر الطليق لطبيعة الطفل وميوله الطبيعية. ولم يقصد روسو بالتربية السلبية أن تكون هناك تربية مطلقة، وإنما أراد أن تكون هذه التربية مخالفة لما كان معهوداً من النظم التربوية في ذلك الوقت، فالتربية السلبية لا تعني فترة سكوت وكسل، ولكن فترة يحمى فيها الفرد من الرذيلة.

وإذا ما طبقت التربية السلبية على التربية البدنية فإن روسو يؤكد على مطلق الحرية للطفل وأبسط أنواع الأغذية واستنكار أنواع العلاج الطبي، وإذا ما طبقت على التربية العقلية للطفل نجد روسو ينادي بعدم الاهتمام بالإعداد العقلي للطفل حتى ما بعد ١٥سنة، وإذا ما طبقت على الناحية الأخلاقية نجد روسو يركز على مبدأ التدريب الخلقي عن طريق الجزاء الطبيعي أي أن المربي يمكنه أن يقوم أخلاق الطفل طالما يتمكن من أن يبين له أن العقوبة كانت طبيعية وأن لا دخل للعامل الإنساني فيها مطلقاً.

وهكذا نجد روسو يربط ما بين الطبيعة وسير المجتمع وندد فيها بالحضارة وما تجر إليه من فساد وإتلاف، وهذا الفساد هو أساس تعاسة الإنسانية، لهذا ينص أن تكون غاية التربية الطبيعية هي تنمية ملكات الإنسان حتى يستطيع مكافحة الحياة بقوة وصلابة، وأن يقوي ذاته إلى أقصى حد وتلك غاية تتناقض مع ما ترمي إليه التربية الحالية التي تسعى إلى صقل الفرد في إطار الجماعة وتقلص ذاتيته مخافة أن يتنافر النظام الاجتماعي.

هذه التربية يراها روسو تعسة تسلب المرء أكبر نعم الحياة فهي تسلبه قوة الجسم إذ تحبسه بين الجدران وتسلبه ملكة التقدير إذ تجعله لا يرى بعينيه ولا يسمع بأذنيه وإنما يرى بعيون المحيطين به ويسمع بآذانهم وتسلبه دقة النظر للأمور إذ تأخذ الجماعة وقته، هذا الفرد المصقول يفنى في الجماعة ويعيش لها على خلاف رجل الطبيعة الذي يعيش لنفسه، فروسو لا يعنيه أن يكون تلميذه (إميل) قد أعد للجيش أو للكنيسة أو للقانون، لأن الطبيعة قد دعته لأن يكون رجلاً قبل أن يختار له أبواه حرفة، فالحياة هي الحرفة التي يفضل روسو أن يعلمه إياها، والهدف الحقيقي لدراسته هذه هو الرجل وبيئته. ومن ثمة لزم أن نعمم نظرتنا ونعتبر أن الطفل الذي نربي هو معرض للحوادث الإنسانية والطبيعية لذا يستحسن أن لا

نتركه بين الجدران متقوقع فيها لا يتعرض لقساوة الطبيعة، فهذا حسب روسو طفل ضائع. فيجب أن يحس معنى الألم والحزن، وندع جسمه يتكيف مع فصول السنة، يتحمل العطش، الجوع، التعب، الشقاء.. فهذا من شأنه أن يعوده على المصاعب التي سيواجهها وهنا يلتقي مع جون لوك حيث نادى هذا الأخير حينما يتحدث عن التربية البدنية من أن الطفل يجب أن يحيى في الهواء الطلق والشمس عاري الرأس حافي القدمين لأن من شأن التربية الخشنة أن تقويه. (عبد الدايم: ١٩٨١، ١٦٠).

ويذهب روسو إلى أن الطبيعة تريد أن تربي الطفل، فلماذا نقوم نحن بإفراز تصورات عليه كما يجب أن يكون؟ لندع الطفل يتكيف مع أهوائه كما أرادت الطبيعة، إننا نرتكب أخطاء دون أن نشعر بذلك، بحيث نعمل على تلبية رغباته وأحياناً عتابه دون أن يتعرف على خطئه فنساهم بذلك في تعليمه كيف يلقي الأوامر وكيف يحصل على ما يريد وكيف يخضع. وهذا كله قبل أن يتعلم الكلام.

لهذا إذا أردنا أن يحافظ الطفل على طبيعته ــ يتساءل روسو ــ علينا بمراقبته منذ اللحظة الأولى من ولادته ولا نفارقه أبداً من غير أن نغير ميوله، وعلى الأم أن تسهر على تغذيته.

وعلى الرغم من بعض ايجابيات مفهوم روسو عن الطبيعة، فإنه يبقى مفهوماً ميتافيزيقياً تجريدياً ورومنسياً لا يأخذ بعين الاعتبار دور الثقافة الأساسي في المجال التربوي. إن روسو يبالغ في معارضته لتدخل الإنسان في العملية التربوية، واتهامه إياه مسبقاً بأنه تدخل سلبي وأصل كل الشرور.

والواقع إنه يستحيل علينا (في القرن ١٨ نفسه) تصور أطفال مثاليين يتم عزلهم لحظة ولادتهم وتركهم في غابة بعيداً عن التجمعات الحضرية ليتعاملوا مع الأشياء دون وساطة انسانية، إن تدخل الإنسان كوساطة في عملية التربية يتم منذ اليوم الأول لولادة الطفل ويتعمق يوماً بعد يوم، لهذا يقال عادة إن الأم ترضع لطفلها عبر ثديها نمط التفكير الذي سيحدد شخصيته مستقبلاً (جمال هاشم، عدد٢٧٧٧، ت ١٩٩١، ١٤).

كما أن كل أنواع المحرم (الطابو) وطرق المعاملة والتحية كلها ثقافة لذا يستحيل أن نتحدث عن رضيع متروك للطبيعة، لهذا فهو في حاجة إلى والديه، وحينما يصل إلى يد المعلم تكون أهم معالم شخصيته قد تحددت سلفاً، فقد أكد فرويد أن أهم معالم الشخصية تتحدد خلال السنوات الخمس الأولى من حياة الطفل داخل أسرته. فهل يمكن أن نتحدث

عن طفل كمادة خام نتركها للطبيعة؟

إن أقصى ما يمكن أن نقم به هو ترك نوع من الحرية الموجهة للأطفال حتى يكتسبوا بعض المهارات الجديدة أو للتمرن على حل بعض المشكلات بشكل ذاتي، أما شحن التلميذ ضد الحضارة أو عزله عنها؟ فهذه دعوة غير سليمة، لأن للحضارة سلبيات وايجابيات، ونحن حينما نعده للحياة علينا إدماجه في واقعه وتوضيح السلبيات والإيجابيات معاً حتى لا يصطدم مستقبلاً. ونحن حينما نتحدث عن الثقافة فإننا نتحدث عن مفهوم يتطور مع الزمن فأشياء المحيط تتغير، مثلاً لعب الأطفال قبل ٢٠ سنة ليست نفسها اليوم. كما أن تدخل المربي لتوجيه حرية الطفل النسبية مسألة أساسية.

وكنّا ننتظر أن تتجه عناية روسو إلى تربية سواد الشعب الذي كان مهملاً في فرنسا؟ لكن كتاب إميل أو التربية يقرر أن الفقراء والضعفاء في غير حاجة إلى التربية لأن مركزهم في الحياة يكرههم على احتمال العيش الذي هم فيه ويبرر ذلك بكون التربية الطبيعية تريد أن تكوّن رجالاً تتضح فيه ملامح الإنسانية، ومن ثمة فتربية الفقير على الغني تبدو أقل أهمية. (إميل)، ولعلَّ ما ذكره روسو في اعترافاته من أنه كتب استجابة لأم فاضلة هو سبب هذا التناقض بين مركزه كمصطلح ديمقراطي وبين ما ذكره في روايته إميل ولا شك أن هذه الأم الفاضلة هي إحدى النبيلات ممن كان يعيش في كنفهن.

من جهة أخرى يؤمن روسو باختلاف طبيعة الرجل عن طبيعة المرأة وبضرورة تربيتها بما يتماشى مع هذا الاختلاف أنها خلقت لمسة الرجل ولهوه، وأنها ليست سوى تابع من توابعه. ولعل روسو يجعل نفسه مقياساً. فقد لاقى عدداً من النساء بلغ حبه لهن وعجزه أمامهن، ومبلغ استخفافهن به ما كان ينتهي به إلى كراهتهن. لذلك يجب أن ينتقم لنفسه من جنسهن ويجب أن تكون النساء جميعاً من صنف تيريز لفاسير جهالة وغباء؟ فإذن روسو كان ذاتياً حين معالجته موضوع تربية المرأة.

ومع ذلك فقد أحدث روسو ثورة كاملة في الفكر التربوي و في النواحي العملية للتربية أكثر من أي شخص آخر، فهو أول من نادى بحقوق الرجل العادي السياسية والاجتماعية، كما أن كتابه إميل أول كتاب دافع عن سن الطفولة وميزه عن سن الرشد ونادى بتربية ملائمة لأعمار الأطفال ولنموهم النفسي. فقد قال عنه المؤرخ مورلي: «لقد كان روسو أول من رفع صوته في جنبات أوروبا المهذبة، وجعلها تصغي إلى تلك الأصوات الغريبة، وتلك الأصداء المنبعثة من غياهب الظلام المبهم الذي تتحرك فيه الجماهير».

الهوامش

- صالح عبد العزيز: تطوير النظرية التربوية، القاهرة مصر، ١٩٦٤.
- تركي رابح: النظريات التربوية، ديوان المطبوعات (الجزائرية) الجامعية، الجزائر ١٩٨٢.
- عبد الله عبد الدائم، التربية عبر التاريخ، ط٤، ١٩٨١.
- رومان رولان: آراء روسو الحية ترجمة محمود زايد، دار العلم للملايين، بيروت، ط ١٩٦١.
- بول منرو: المرجع في التربية، ترجمة صالح عبد العزيز، حامد عبد القادر، مكتبة النهضة المصرية د.ت.
- ألبير سوبول: الثورة الفرنسية، ترجمة غسان شديد، سلسلة ماذا أعرف؟ عدد ٤٥.
- سعد مرسي أحمد، إسماعيل علي: تاريخ التربية والتعليم، عالم الكتب، القاهرة.

رحيل «الملائكة»

د. محمد يحيى خراط *

في حزيران الماضي (٢٠٠٧ م) غيب الموت رائدة الشعر العربي الحديث الشاعرة العربية العراقية الأصل نازك الملائكة. غابت بهدوء - كما كانت تعيش حياتها دائماً.

وُلدت نازك الملائكة في بغداد سنة ١٩٢٣ في بيت علم وأدب. فأمها الشاعرة سلمى عبد الرزاق صاحبة ديوان «أنشودة المجد». ووالدها الشاعر جعفر عبد الرزاق عمل مدرساً للغة العربية في بغداد لأكثر من ربع قرن.

---

* أديب وباحث وصيدلي.

العمل الفني: الفنان رشيد شمة.

درست نازك اللغة العربية في بغداد ثم التحقت بالجامعة واستطاعت أن تحصل على منحة دراسية لمتابعة دراستها في جامعة برنستون في الولايات المتحدة الأمريكية، فحصلت على شهادة الدكتوراة في الأدب المقارن حيث أهلتها هذه الشهادة للتدريس في جامعة بغداد وجامعة البصرة ثم جامعة الكويت، وبعدها غادرت إلى القاهرة حيث كان مستقرها الأخير.

أحبت نازك الموسيقى منذ نعومة أظفارها، فتعلمت العزف على العود واستطاعت بواسطة معرفتها العميقة بالأنغام الموسيقية أن تمتلك حساً مرهفاً بإيقاع الكلمة وموسيقاها.

وإذا عدنا إلى طفولتها الأولى نرى أنها قد وجدت في مكتبة أبيها الزاخرة بدواوين الشعر وأمهات كتب الأدب ما يروي ظمأها إلى الاطلاع والمعرفة، فأقبلت تنهل من هذه المكتبة وساعدها والدها في ذلك، فلقد كتبت عن تكوينها الثقافي في بداية حياتها الأدبية تقول: «في عامي ١٩٣٩- ١٩٤٠ اتجهتُ اتجاهاً شديداً مبالغاً فيه إلى دراسة الأدب القديم، وخاصة النحو، فأعطاني أبي كتباً مثل «شرح شواهد ابن عقيل للجرجاوي، و«فقه اللغة» للثعالبي و«خزانة الأدب» للبغدادي، وعشرات من الكتب مثلها».

وقد كتبت في يومياتها يوم ٢٦ شباط ١٩٤٠ ما يلي: «أشكو من فداحة المجادلات بين الكوفيين والبصريين وأقول: على أيهم أعقد؟! أَعَلَى سيبويه أم على الكسائي؟! ثم هنالك ابن هشام وأبو حيان والسيوطي والسهيلي وابن خروف والزجَّاج والأصمعي.. ثم كَتَبْتُ صفحات طويلة حول نقاط تفصيلية في معركة نحوية لم أعد الآن أطيق قراءتها، وكنت في تلك الأيام ألتهمها التهاماً. وقد قَرَأْتُ من كتب النحو إذ ذاك «شذور الذهب» لابن هشام، وحاشية الشيخ عبادة على شذور الذهب» قراءة ودراسة، كما استظهرت جانباً كبيراً من شواهد ابن عقيل مع شروحها وإعرابها اعتماداً على ابن عقيل، وقد قَفَزَتْ بي هذه الدراسة إلى مستوى عالٍ جداً في النحو حتى برزت بروزاً مرموقاً في المدرسة.

وفي حقل الأدب واللغة قرأت عمدة ابن رشيق، والمثل السائر، وأدب الكاتب، وخزانة الأدب للبغدادي. ومما أذكر أنني قرأت «البيان والتبيين» في ثمانية أيام، كدت خلالها أؤذي عيني إيذاءً شديداً، ولا أذكر الآن أي

جنــون هو الذي دفعني إلى هــذا؟! إلا أننــي أرجّح أنها بداية عادتي المتأصلــة في القــراءة الكثــيرة وقياس الحياة بها، فمنــذ تلك الفترة بــدأت أشعــر بالرعب كلمــا مر بي يوم لم أقرأ فيه ثماني ساعات.



لم تكن قراءة «البيان والتبيين» في ثمانية أيام أمــراً هيناً، بــل كانت تلــك الأيــام أيام محنة فظيعة انتهــت بمرض كان لابد منه اضطررت معه إلى تــرك المطالعة لالتهاب عيني. ومما قرأت «رسالة الغفــران»، و«الضرائر»، و«ما يسوغ للشاعــر دون الناثــر» للآلوسي، وقد أحببته حباً كبيراً، و«شعراء النصرانية» للويس شيخــو. وقد حفظت منه مئــات من الأبيات الجاهليــة وحفظــت أخبار حــرب البسوس غيباً، وكان أشد ما يمتعني أن أحفظ الأبيات التي من أجلها سمي النابغة، وأفنون التغلبي، والمرقش، وغيرهم، بأسمائهــم، والواقع أني بتّ بواسطة هذا الكتاب واسعة الاطلاع على الشعر الجاهليّ، وكانت ثقافتي تعادل ثقافة المتخرجــات من الكليات.. ومن بين ما قرأت كتــاب «الساق على الساق في ما هو الفرياق» وكنت أستمتع استمتاعاً كبيراً بلغته.

وفي الشعر قرأت ديــوان البحتري، وابن زيدون، والبهــاء زهير، وابــن خفاجة، وابن سهل، مفصلاً، وحفظت لهم كثيراً، كما قرأت كتباً حديثــة كثيرة، بينهــا «عبقرية الشريف

الرضي» لزكي مبارك، و«تاريخ حياة معدة» لتوفيق الحكيم، و«مع أبي العلاء في سجنه» لطه حسين، و«أميرة الأندلس» و«عنترة» لشوقي.. و«بلوغ الأرب» للآلوسي.. ومن الدواوين الحديثة بعض الدواوين العراقية، وديوان «الملاح التائه» لعلي محمود طه».

وعن ولادتها في الثامن والعشرين من آب عام ١٩٢٣ كتبت تقول:

«بغداد في منتصف ليلة من ليالي ١٩٢٣.. وتحت الليل تمتد المدينة المظلمة العتيقة مغرقة في وسن عميق، لا يقطعه إلا صوت الحرس المتعبين وهم يسيرون ببطء وضجر في أزقة المدينة الملتوية الضيقة، التي تكاد تكون مظلمة لولا أضواء الفوانيس القليلة التي كانت مبعثرة في الطرق على غير نظام.

وكانت الليلة حارة خانقة، فلاذ الأهلون منها بالنوم، وأووا إلى سطوح البيوت لائذين بالنسيان والتشاغل، وقد زاد الظلام عمقاً ورهبة أن القمر كان في المحاق فقد كانت الليلة آخر ساعات شهر ذي الحجة من السنة الهجرية.

ولكن بيتاً واحداً من بيوت محلة العاقولية ببغداد كان مستيقظاً، تتعالى فيه الهمسات والتأوهات، وتسمع في أبهائه أصوات أقدام السائرين، وتخفق في ظلماته أضواء الفوانيس اليدوية.. وفي إحدى الغرف الواسعة تعالى صراخ طفلة سمراء ليس في وجهها أية علامة من علامات الجمال أو الذكاء، شهدت الوجود أول مرة هذه الساعة.

بكت الطفلة وهي تمس أرض الوجود أول مرة، وبقيت تبكي بكاء صارخاً طويلاً بلغ سمع أبيها الذي كان ينتظر نبأ قدومها بلهفة في غرفة مجاورة. ودخلت فتاة يبدو عليها التعب وقالت وهي تلتقط أنفاسها «فتاة.. طفلة.. لا تبتئس على كل حال.. المهم صحة والدتها..».

وخرجت ناقلة الخبر، وساد الغرفة سكون عميق انقطع بعد لحظات وتعالى صوت دقات ساعة بعيدة، طالما دوت فسمعتها المدينة كلها. دقات ساعة «القشلة» في بغداد. وأصغى الشاب الجالس في الغرفة وأحصى الدقات ثم همس في نفسه: الساعة الثانية عشرة تماماً.. منتصف الليل.! والآن تبتدئ الحياة فصلاً جديداً وعاماً جديداً.. الآن يولد عام ١٣٤٢ الهجري وبمولده ولدت هذه الطفلة.. ابنتي الأولى». وفي صباح اليوم التالي كتب في مفكرته:

«يوم الأربعاء ٣٠ من ذي الحجة ١٣٤١ قبيل منتصف الليل بخمس دقائق ولدت ابنتي نازك».

....

لقد كان لهبوط بطلة هذه القصة الحياة هزة فرح عميق في نفس الوالدين وأسرتيهما وكان السرور شاملاً عاماً، فوزعت الحلوى وعقر خروف وزع لحمه على الفقراء، وتعالت الزغاريد والأغاني، وكتب الأب قصيدة يحيي بها طفلته ويؤرخ مولدها بهذا الشطر: «نازك جاءت في زمان السرور».

وكانت قصة اختيار هذا الاسم التركي لتسمية الطفلة أنها ولدت عقب الثورة التي قادتها الثائرة السورية «نازك العابد» على السلطات الفرنسية. وكانت الصحف إذ ذاك تطفح بأنبائها، فرأى جد الطفلة أن تسمى نازك إكراما للثائرة وتيمناً بها وقال: «ستكون ابنتنا نازك مشهورة كنازك العابد إن شاء الله».

قالت نازك الملائكة الشعر منذ طفولتها المبكرة وأجادت فيه وكان لها السبق والريادة في حركة التجديد وقد ثار جدل طويل حول من كان الأول في نظم القصيدة التي تعتبر الأولى في تلك الحركة التجديدية، فالبعض ينسب التجديد للشاعر الشاب بدر شاكر السياب، والبعض الآخر يقول إن نازك كانت الأولى ولكن الذي يهمنا أن نذكره هنا أن شاعرتنا كانت مجددة وأنها كانت رائدة في حركة تجديد الشعر العربي وإنقاذه من القواعد والقيود التي جمعها الخليل بن أحمد والتي تحاول أن تجعل الشعر يراوح في مكانه ولا يتحرك منذ مئتي سنة قبل مجيء الإسلام، وبالإضافة إلى الشعر فقد كتبت نازك النقد ووضعت الكتب في هذا المجال الحيوي الجميل، وقد حللت أسباب الحداثة ودافعت عن وجهة نظرها في التجديد في كتابها المشهور (قضايا الشعر المعاصر).

بدأت نازك حياتها الشعرية بقصيدة طويلة أسمتها (الموت والإنسان) وكان ديوانها الأول (عاشقة الليل) وقد أصدرته عام ١٩٤٧ وضم قصائد كُتبت وفق الشكل الكلاسيكي القديم، لكنها من حيث البنية الفنية والمناخات الشعرية والصور والإحساسات جديدة تماماً، وفي عام ١٩٤٩ أصدرت الديوان الثاني بعنوان (شظايا ورماد) تضمن قصائد جديدة على الشكل الجديد والذي أُطلق عليه اسم

الشعر الحر وهو بالحقيقة شعر لا يخلو من الوزن والقافية وإنما بشكل آخر يختلف عن الطريقة القديمة، وفي عام ١٩٥٧ أصدرت (قرار الموجة)، و(شجرة القمر) في عام ١٩٦٨، ودراسة نقدية بعنوان (قضايا الشعر المعاصر) في ١٩٦٢، ولها أيضاً من الدراسات (الأدب والغزو الفكري) ١٩٦٥، و(الصومعة والشوكة الحمراء) ١٩٦٥، وسيكولوجية الشعر ١٩٩٣ ومحاضرات في شعر علي محمود طه ١٩٦٥. كما أصدرت ديوان شعر بعنوان (مأساة الحياة وأغنية للإنسان) وهو ملحمة شعرية سنة ١٩٧٠، ودراسة بعنوان (التجزئة في المجتمع العربي) ١٩٧٤، وديواناً بعنوان(يغير البحر ألوانه) ١٩٧٧، وديواناً آخر بعنوان (للصلاة والثورة) ١٩٧٨. وتبقى قصيدتها (الكوليرا) المؤرخة عام ١٩٤٧ إحدى القصائد التي اكتسبت شهرة كبيرة، وقصة تلك القصيدة أنه حدث في صيف عام ١٩٤٧ أن حصد وباء الكوليرا الآلاف من أبناء الشعب المصري الشقيق، وكانت كارثة فظيعة ردت عليها شاعرتنا نازك بقصيدة رائعة لها عنوان المرض نفسه، قصيدة ليست كالقصائد التي كانت سائدة ذلك الوقت، كانت جديدة في كل المقاييس..... مختلفة..... إيقاعها غريب عن الأذن العربية التي اعتادت ومنذ ألفي عام على أوزان الخليل، وسرعان ما انتشر خبر القصيدة الجديدة «كوليرا نازك الملائكة» بين الشباب المثقف واستطاعت أن تؤثر على الذائقة الشعرية وتنتج آلاف من القصائد الشعرية ذات الأثواب الجديدة والأشكال الزاهية لنستمع إلى نازك وهي تشدو برائعتها:

سكن الليل

اصغ إلى وقع صدى الأنات

في عمق الظلمة، تحت الصمت، على الأموات

صرخات تعلو، تضطرب

حزن يتدفق، يلتهب

يتعثر فيه صدى الآهات

استمرت نازك في كتاباتها الشعرية حتى مطلع السبعينيات، فلم تواصل الرحلة، وانقطعت عن الكتابة الشعرية، وبدأت تكتب في قضايا سياسية ونقدية واتهمت أنها تراجعت عن آرائها السابقة في ضرورة الحداثة ووجوب التطوير، ولنحاول أن نسأل: لماذا حاولت نازك النكوص عن آرائها ولم

تستمر في ثورتها على الأساليب الشعرية القديمة في الوقت الذي استمر فيه الشعراء الرجال واستطاعوا أن يواصلوا عطاءهم الشعري..؟ لقد حاول العديد من الباحثين ومن عشاق الشعر أن يجيبوا عن السؤال المذكور، بعضهم قال إن نازك لم ترتد ولم تتراجع عن أفكارها وإنما وجدت بعض مدعي الشعر ممن لم يمتلكوا الموهبة يحاول الانفلات من القيود الشعرية التي لولاها لم يكن الكلام شعراً، وأنه لا يجوز برأيها أن يأتي الشعر خالياً من العنصرين الأساسين -الموهبة والقيود الشعرية- واللذين لا يحلو الشعر بدونهما، إذ يكون حينئذ خالياً من الإيقاع. والبعض الآخر قال إن نازك لم تعد تجد من المواضيع ما تعبر عنها فسكتت وأنها شاعرة حقاً لكنها لا تمتلك من الشاعرية والإبداع ما امتلكه السيّاب والبياتي، وحتى فدوى طوقان التي لم تسجن نفسها في سجن الذاتية الفردية وإنما عبّرت عن قضايا شعبها الفلسطيني ولم تتقوقع في شرنقتها كما فعلت نازك، وأرى أن الرأي الثاني متجنٍ على الشاعرة، ومهما قيل من آراء متناقضة في حق الشاعرة الكبيرة، فإنها تبقى بحق نقطة مضيئة في تاريخنا الشعري والنقدي وإنها أضافت الشيء الكثير إلى الحركتين مما لا يمكن نكرانه لأي منصف، وهي موهبة شعرية كبيرة وثقافية عربية وريادة لا يمكن نكرانها في مجالات الإبداع والنقد. فلقد كتبت نازك النقد وأثارت في نقدها قضايا كثيرة تستحق الحديث والحوار والتوقف عندها، كقضية الشاعر واللغة والقافية في الشعر الحديث.

اهتمت نازك بالسيرة الذاتية ولها مختارات «من سيرة حياتي وثقافتي» (تقصد سيرتها الشخصية)، فلقد أحبت طفولتها كثيرا وتمنت مرارا لو تمكنت من العودة إلى تلك الفترة الذهبية الجميلة فكتبت تقول:

لم يزل مجلسي على تلي الرملي يصغي إلى أناشيد أمي
لم أزل طفلة سوى أنني قد زدت جهلاً بكنه عمري ونفسي
ليتني لم أزل كما كنت قلباً ليس فيه إلا السنا والنقاء
كل يوم أبني حياتي أحلاماً وأنسى إذا أتاني المساء
ايه تل الرماد ماذا ترى أبقيت لي من مدرسة الأحلام

انظر الآن هل ترى في حياتي
لمحة غير نشوة الأوهام؟
آه يا تلُّ ها أنا مثلما كنت
فأرجع فردوسي المفقودا
أي كف أثيمة سلبت رملك هذا جماله المعبودا
كنت عرشي بالأمس يا تلي
الرملي والآن لم تعد غير تلّ
كان شدو الطيور رجع أناشيدي
وكان النعيم يتبع ظلي

ومن أشعارها:

أي معنى لطموحي ورجائي
شهد الموت بضعفي البشري
مثلي العليا وحلمي وسمائي
كلها أوهام قلب شاعري
هكذا قالوا فما معنى بقائي
رحمة الأقدار بالقلب الشقي
لا أريد العيش في وادي العبيد
بين أموات وإن لم يدفنوا
جثث ترسف في أسر القيود
وتماثيل احتوتها الأعين
أبداً أسمعهم عذب نشيدي
وهم نوم عميق محزن
لا يظنوا أنهم قد سحقوه
فهو ما زال جمالاً ونقاء
سوف تمضي في التسابيح سنوه
وهم في الشر فجراً ومساء

وفي قصيدة أخرى تقول:

جسدي في الألم خاطري في القيود
بين همس العدم وصراخ الوجود
وسكوني حياة وظلامي بريق
النجاة النجاة من شعوري العميق
في دمي إعصار عاصف بالجمود
وشظايا نار تتحدى الركود

وفي القاهرة -حيث كانت تقيم- وعن عمر يناهز الخمسة والثمانين عاماً توقف قلب نازك عن الخفقان.... لقد رحلت ولم ترحل إذ تركت للمكتبة العربية قصائد ومقالات ودراسات هامة جددت بها روحها وأغنت كيانها. كما تركت بصمةً مميزةً باعتبارها رائدة من روّاد الشعر العربي الحديث.

تلك هي نازك الملائكة الطفلة البريئة والروح المتمردة.

☆ ☆ ☆

محي الدين بن عربي ونظريات الخيال المعاصرة

جهينة علي حسن *

يتكئ النقاد العرب المعاصرون أثناء حديثهم عن الخيال على نظرية «كولردج» ويعودون إليها كثيراً، خصوصاً في أفضل شروحها عند «ريتشاردز» بحيث لا يخلو كتاب نقدي عربي يتطرق إلى موضوع الخيال من إشارات إليها، وبمقدار التركيز على كتابات الأدب الحقيقي لنظرية الخيال الحديثة، يتجاهل النقاد الإضافات الكبرى التي قدمها مفكر وشاعر عربي يجوز لنا أن نعتبره بدون مبالغات، من أكبر المساهمين في صياغة نظرية الخيال بشكلها المعروف في النقد الغربي،

* باحثة في الأدب العربي (سورية)
- العمل الفني: الفنان مطيع علي

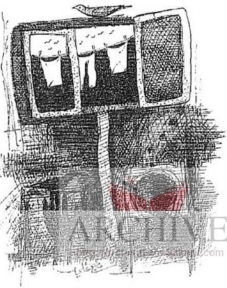
بحيث يستغرب الباحث مواطن الشبه الكبيرة والكثيرة بين ما كان يقدمه محي الدين بن عربي قبل عدة قرون وبين ما جاء به «كولردج» و«رامبو» و«بودلير» وأصحاب فكرة الخيال الإجمالي كـ «كلودبر نارد» و«باستير» وغير ذلك من النظريات المعروفة في القرنين الأخيرين.

دراسات الخيال

وقبل أن نوغل في هذا البحث الشائك: يفضل أن نلاحظ أن هناك إشكالية لغوية أولية في دراسات الخيال بالعربية، فمن المعروف أن كلمة IMAGINATION التي تم اشتقاقها من الأصل اللاتيني IMAGINATION لا علاقة لها بالمصطلح اليوناني الذي استخدمه العرب للإشارة إلى الخيال وهو كلمة PHANTASIA التي نقلها الفيلسوف الكندي، وعممها بشكل مبكر من ازدهار حركة الترجمة فخلط التوهم بالتخيل، ولم يتحرج من جاء بعده من استخدامها للدلالة على المعنيين، والأكثر غرابة من إضافات محي الدين بن عربي الجديدة إلى نظرية الخيال جرأته على إذاعتها في عصر كثرت فيه الكوابح الدينية والأخلاقية وضيق خلاله المتكلمون والفلاسفة مجال الإبداع، وربما كان محي الدين بن عربي مهيئاً أكثر من غيره للقيام بذلك الدور، فهو أجرأ من انتقد الفلاسفة والفقهاء بسبب تزمتهم، وضيق أفقهم، ومعاداتهم لكل جديد.

معارك فلسفية

«الذين ينكرون موهبة الخيال يجحدون قدرة الله». بهذا السلاح الضخم المرعب دخل محي الدين بن عربي المعركة ضد الفلاسفة والفقهاء، وتطرف في فهم الخيال إلى درجة قرر معها أن صاحب الكشف يستطيع أن يرى في المداد الذي في الدواة جميع ما فيه من الحروف والكلمات، وهذا النوع من الشطحات الخيالية لم نجده إلا عند «رامبو» في وقت لاحق، لكنه كان ضرورياً ومقنعاً على ما يبدو فلكي تزرع فكرة ما في أرض معادية، لابد أن تبالغ فيها. فإذا اقتنع الناس بنصف ما تقوله، أو صدقوه ربحت المعركة. ولن يضيرك أن تتخلى عن النصف الآخر مادامت الأمور تسير في الاتجاه المرسوم، ومقولة ابن عربي عن موهبة الخيال تذكرنا بموقف «بليك» الذي يعتبر الخيال قوة إلهية مقدسة تعمل



في حالة اتحاد بالأبدية، والصعوبة الكبرى في فهم الخيال عند محي الدين بن عربي تتمثل في تخليص الفن من الدين، وهي مهمة شاقة لاسيما إذا علمنا أن الشاعر المتصوف لم يكن يجيد التفريق بين ما يصدر عنه عن طريق التفكير وما يصدر عنه عن طريق الإلهام..

إني لأعرف روحا
كان ينزل بي
من فوق سبع
سماوات بفرقان

ابن عربي ونظرية الخيال

إن بعض جوانب نظرية الخيال عند محي الدين بن عربي لا يمكن بحثها على أنها نشاط إنساني لإحدى الملكات البشرية المعروفة، لأنه يخلق لنا فكرة في غاية التضليل يسميها «الإسراء الروحاني» ويربطها بالقدرات الإلهية الخارقة التي لا نفهمها، وقد صادفت مشكلة التفريق بين الميتافيزيقي والأرضي عند ابن عربي العلامة الفرنسي «هنري كوربان» فعالجها في كتابه الهام «الخيال الخالق في تصوف ابن عربي». كما صادفت المشكلة نفسها الدكتور «محمود قاسم» الذي وضع كتاباً في مذهب ابن عربي درس فيه المسألة من منظور مختلف، إن لم نقل معاكساً، ففي الوقت الذي قرر فيه «كوربان» أن يبدأ

من الميتافيزيقي وصــولاً إلى الإنساني اختار الدكتور قاسم أن يبدأ من الإنساني.

وعلــى صعيد منهجي بحــث لا يوجد ما يمنع من تبني الاتجاهــين والتوحيد بينهما، لأن موضوع الخيال له جذره الحسي المرتبط بالأرض، وللصــور والمعــارف الإنسانيــة امتداداتها وتجلياتها الغامضة التي لا يمكن للعقــل البشري أن يفهم بعضهــا، لارتباطها بالمعارف الحدسية والكشوفات الروحية. ومن هنا يصبح الجمع بين منهج «كوربان» ومنهج الدكتور «قاسم» ضرورياً لرسم الصورة الكلية للخيال عنــد المفكر والشاعــر الذي صرف حياتــه في تطور نظرية الخيــال، وقدّره حق قدره، فاعتــبره في القمة مــن سلم المعارف الإنسانية، وتحســر على الحكماء والفلاسفة الذيــن أهملوا دراسة الخيــال فنقصهم علم شموخ هذه المرتبة على سائر المراتب.

وقد بدأ محي الدين بن عربي تطويره لمفهوم الخيال على طريقة الشعراء الرومانسيين في القــرن التاسع عشر في مرحلتهم التي سبقت إقامة العلاقة اللاشعريــة بين الشعر والعلم علــى يــد البرناسيــين. فأقــام القطيعة مع العقل، وشكك بطرقه وأساليبه، فلا هو قادر على الكشف عن طاقات الروح، ولا هو يصلح لتمهيد طريــق الإيمان، ولا هو مؤهل للحكم علــى التجارب الوجدانيــة، وقد ذهب محي الدين بن عربي في ثورته ضد العقل ومبالغته في الإعلاء من شأن الخيال إلى حد التشكيك بأن يكــون العقل صالحــاً لتحصيل المعرفة: «ومــن لا يعرف مرتبة الخيال، فلا معرفة له جملــة. وهذا الركن من المعرفة إذا لم يحصل للعارفين فما عندهم من المعرفة رائحة».

ونميل إلى الظــن أن ابن عربي قد وقف هــذا الموقف أيضــاً ليضع حاجــزاً واضحاً بين علــوم الظاهر وعلوم الباطــن، فما دام العقــل هو طريقة أهــل الظاهر في الوصول إلى الحقيقة، فلا بــد أن يكون لأهل الباطن وسيلتهم، وقد وقع خيــاره بذكاء شديد على الخيال ليوازنه بقدسية مبدأ العقل عند أهل الظاهر:

لــفــؤادي أو فــؤاد مــن لـه
مثل ما لي من شروط العلما
صــفـة قـدسـيـة عـلـويـة
أعلمت أن لصدقي قدما
فاصرف الخاطر عن ظاهرها

و اطلب الباطن حتى تعلما ابن عربي والخيال

اعتقد محي الدين بن عربي أن الخيال من القوى المعنوية التي تنمو بنمو الإنسان، وأعطاه دور الوسيط بين عالم الحس وعالم الغيب، وترك له المجال مفتوحاً ليضيف إلى قوته وطاقاته على الدوام، فجميع القوى المعنوية كالعقل والذاكرة والحافظة تولد مكتملة إلا قوة الخيال التي تبدأ صغيرة محدودة، ثم تكبر وتتطور كلما تقدم العمر وزادت التجارب، وحين جاء محي الدين بن عربي إلى توصيف الخيال تابع إخوان الصفا في الاعتقاد بطبيعة النورانية: «الخيال أحق باسم النور من جميع المخلوقات النورية، فنوره لا يشبه الأنوار، وبه تدرك التجليات، وهو نور عين الخيال لا نور عين الحس». ونظراً لهذه الطبيعة النورانية نفى ابن عربي عن الخيال إمكانية الخطأ، لأنه ليس مصدراً للأحكام، وإذا كانت هناك أخطاء فمن الواجب أن ننسبها إلى العقل الذي هو مصدر الحكم والتمييز وهو مصدر القصور في الوقت ذاته.

وعلى هذا الصعيد يجب ألا يغيب عن بالنا أن أوجه اللقاء بين الصوفية العربية والرومانسية الغربية كمصانع بشرية كبرى للأحلام ومزارع رائعة لتجريب عمل الخيال قد سمحت بتطوير نظرية الخيال في اتجاه مواز عند الطرفين. لقد فرق محي الدين بن عربي بين الإدراك الخيالي، والإدراك الحسي، ووضع الإدراك الخيالي في مرتبة أعلى وأقام الفروق بين ما ندركه بعين الحس، واستطاع أن يفرق بطريقة فريدة بين خيال المبدعين وخيال المجانين والممسوسين، ولكنه لم ينجح هو نفسه من ممارسة خيالات الملهوسين HALLUCINATION فقد زعم ذات مرة أنه أسرى به الخيال ليشاهد العرش. بل ووصف قوائم العرش النورانية والطيور الملونة التي تلهو وتلعب في ظلال العرش، وذهب مرة أخرى إلى القول أنه رأى الذات الإلهية.

شطحات وهلوسات

هذه الشطحات كلها قد تجد تفسيرها عند «يونغ» الذي يعيد أمثالها إلى الرموز التي تمس وتراً خاصاً في الذهنية السامية، والحقيقة إن هذه الشطحات بالذات تمنعنا من القول بأن ابن عربي كان يفرق بين الخيال

والوهم كما فعلت النظريات الحديثة، بجانب هذه الشطحات التي لا تجد تفسيرها السهل عند العاقلين قدم محي الدين بن عربي مجموعة أفكار ذات قيمة استثنائية، فآمن بأن الخيال يعمل أثناء النوم، وشبه النفس التي تطلع على ما خزنته من الصور الخيالية أثناء النوم بالملوك الذين يدخلون خزائنهم في أوقات فراغهم ليعيدوا اكتشاف ما فيها، ويذكرنا هذا المنحنى بناقد الرمزية «تندال» الذي ذهب إلى الإقرار بأن العالم المرئي ليس سوى مخزن للصور والإشارات التي تظل بحاجة إلى من يكتشفها إلى أن يأتي الخيال ويهيئ لها مكانها ويضفي عليها قيمتها.

إن الإنجاز الكبير الذي قدمه محي الدين ابن عربي يتمثل في ابتكار علم الضربة أو الرمية أو النظرة، ويقصد به الحدس الخيالي الذي يسطع دون سابق إنذار، ليكشف حقائق الأشياء الغامضة في لمحة عين، وإلى هذا العلم بالذات يدين المبدع والمخترع بإنجازاته. ففي لحظة من اللحظات يتوقف العقل، وتصبح المعرفة الحدسية عن طريق الرمية هي الوسيلة الوحيدة للكشف، ويصبح الحدس الخيالي الذي يمكن أن نعتبره عنوان العبقرية، والقاسم المشترك بين الشعراء والعلماء هو الطريق الوحيد لإنجاز الأعمال الموصوفة بالجدة والابتكار، وقد مهد علم الرمية عند ابن عربي لتطوير نظريات الحدس الخيالي، لاسيما عند «بودلير» و«رامبو» الذين نستطيع أن نجد بقليل من التدقيق جذور كشوفاته في الشطحات الابن عربية التي أهملنا دراسة تأثيرها على نظرية الخيال الغربية المعاصرة التي تدين لشاعرنا ومفكرنا العربي بعمودها الفقري.

المصادر والمراجع

١- رسائل الكندي، ٢٠، ص ١٦٧.
٢- محي الدين بن عربي، الفتوحات المكية، ٣٢٠، ص ٤٥٦
٣- المراجع السابق، ص ١٠٩.
٤- المرجع (٢)، ص ٥٠٨.
٥- محي الدين بن عربي، ترجمان الأشواق، ص١١
٦- المرجع محي الدين بن عربي ٢٠، ص٢٠٦.
٧- محي الدين بن عربي، ٢٠، ص ٤٣٦.
٨- محي الدين بن عربي
JUNG C. THE INTEGRATION. p60.
9- TINDEL W.T. THE LITERARY SYMBOL P.38.

الألوان.. دلالات ومعان

علاء الدين حسن *

سر من أسرار الله.. نعمة أسبغها الخالق على الوجود.. نور للبصر وسرور للذات.. بها يزدهر الكون.. ومعها ينساب الخيال إلى إشراق دون منتهى.. قوة موحية.. راحة للنفس مسترسلة..

بلاغة الطبيعة:

بلاغة الطبيعة هي الألوان.. لغة الحياة وأحد دروب المعرفة.. ولو تصوّرنا العالم من حولنا دون ألوان: لرأيناه مثيراً للكآبة.. فاللون مصدر الجمال، والمرء حيثما اتجه يرى أمامه الألوان تتجسد في زرقة السماء والبحر وخضرة الأشجار..

---

* باحث سوري

- العمل الفني: الفنان علي الكفري

لقد طالت الألــوان جميع جوانب الحياة بما تحمل من رموز ودلالات حتى دخلت عالم الطب.. فالثمر والجبال والناس والدواب، كل ذلك بألوان مختلفة، مما يدعو إلى التأمل بدقة: «ومــن آياته خلقُ السموات والأرض واختلاف ألسنتكم وألوانكم..»الــروم:٢٢. ومما يدعو إلى العظة البالغة قوله تعالى: «شراب مختلف ألوانه فيه شفاء للناس» النحل:٦٩.

والألــوان تتناغم وتتناسق.. هي –بحسب أرسطــو– عناصر الوجود. ويقــول دافنشي: أول الألــوان هو البياض الــذي من دونه لا تكــون الرؤيــة، والأصفر للتربــة، والأخضر للمــاء، والأزرق للفضــاء، والأحمــر للنــار، والأسود للظلام. ويقول نيوتن: كل الألوان في الأبيض.

وثمــة صلة بين اللــون والضــوء؛ فرؤية الألوان تستحيــل في الأماكن المظلمة. واللون نتيجة لظاهرة الطيــف الضوئي ذي الألوان السبعة. والأحمر مــن الطيف موجته أطول مــن البرتقالي، والبرتقــالي موجته أطول من الأصفر.. وهكذا.. وسرعــة الألوان واحدة: ٣٠٠ ألــف كلم/ثــا. والألوان التــي تواترها أقل من تواتر الأحمــر تسمى: الأشعة تحت الحمــراء. والتــي تواترهــا أكبر مــن تواتر البنفسجي تسمى: الأشعة فوق البنفسجية.

وعندما يمر الضــوء عبر قطرة ماء فإنه ينحني ويتكون الانكسار الضوئي ويظهر قوس الرحمة.

معانٍ إيحائية:

فالأخضر يوحي بالعطاء: «ويلبسون ثياباً خضراً مــن سندس وإستبرق» الكهــف:٣١. ومــن الشجــر الأخضر جعل الله لنــا النار. والأصفــر يدل على الكمال: «ثم يهيج فتراه مصفَرّاً»الزمــر:٢١. والأرجــواني يدل على الاستقــرار والأبيض لون رداء الإحرام، ومن غرائــب الطبيعة: الليــالي البيضــ، وهي: الثالث عشر والرابع عشر والخامس عشر من كل شهــر قمري، وفيها تصبح الليالي بيضاء؛ لاكتمال القمر. أما الحجــر الأسود فهو من أعرق التسميات. والأسود لا يعكس أي ضوء؛ لأنه يمتصــ كل الألوان، وهــو رمز الحزن. ويــوم القيامة يحشر المجرمــون زرق العيون (عميــاً) لشدة الفــزع. والأزرق لون الغلاف الجــوي، والماء في البحــار والمحيطات أزرق؛ لانعكاس لون هذا الغلاف.

والأحمر صفــة الدفء، وهو حب حارق.

«ومن الجبال جُددٌ بيض وحمر مختلف ألوانها» فاطر: ٢٧.

وثمة بحران: الأبيض (شمال أوروبا)؛ لأن مياهه بيضاء معظم السنة، والأبيض المتوسط؛ لكثافة السحب البيضاء في سمائه. أما الأحمر؛ فلوجود المرجان الأحمر في مياهه، والأسود بسبب الغيوم السوداء في سمائه. والبيت الأبيض؛ لأنه يصبغ بالأبيض. والموت الأسود هو الطاعون، أما الحمى الصفراء فهي من أمراض الحجْر الصحي.



ميزات وأنسنة:

تذهب نزعة أنسنة الطبيعة إلى منح الألوان رموزاً محددة.. فالبنفسجي تأمل وتفكير، والأخضر خصب دائم، والأزرق حركة وتواصل، والرمادي حذر وكتمان وقد يكون محايداً في بعض الأحيان، والأبيض براءة ونقاء واليد البيضاء هي المعطاءة. والأسود خوف وترقب. وقد هيمن اللون القاتم على أعمال ليوناردو، واستحوذ البني على فان كوخ، وبراغ كان مأخوذاً بالأزرق؛ ذلك لضرورات بيولوجية.

عمى الألوان:

هو عيب بصري قد يصل إلى الفقدان

التـام، وسببه الوراثة بالدرجـة الأولى، ومن ثم إصابة العصب البصري بالتهاب أو تسمم بالتبـغ والكحول. وقد لا يميز كبار السن بين بعض الألوان. وهـذا المرض يصيب الرجال أكثر، ليس له علاج حتـى الآن، مما ينبغي علـى المصاب أن يتكيف مـع الحالة ويكتفي بما قدّر له. والوقايـة مطلوبة من السائقين المصابين؛ لسلامة القيادة أمام الإشارات.

التداوي بالألوان:

إنَّ كل لون له طاقة وتأثير على المريض؛ فالأخضر لإزالـة الإجهاد والتوتر وهو مريح للنظـر، والبنفسجي لتهدئـة الأعصاب وقد يوحـي بالأسـى أحيانـاً، والأزرق لتخفيف الصـداع وهو يرتبـط بالـولاء، والفيروزي للسكـن والاستقرار وتجـدد النشاط، وفوق البنفسجي له ضرر عل القلب والرئتين وقاتل لبعضـ الجراثيم، والنيلـي منشط للذاكرة، والزهـري له تأثـير في الأعصـاب الثائرة، والبنـي يـؤدي إلى العزلة، والأحمـر يعمّق العاطفة ويثير الشجاعـة والشدة، والأصفر يرتبط بالضـوء ويطلق على الذهب الأصفر ويرتبط بالشمس، والأسود خوف من المجهول؛ «ومن الناس والدوابِّ والأنعام مختلف ألوانه» فاطـر: ٢٨. واستخدم فيثاغور الضوء الملون في المداواة منذ أكثر من ٢٥٠٠عام.

وأثبـت العلم أن للألوان قـوة تتحكم في سلـوك الإنسـان؛ فالمتفائل ينظـر بمنظار وردي، والمتشائم ينظر بمنظار أسود. والهالة الشعاعيـة ما هي إلا بارومتر يقيس لنا مدى قدرة الجسم على تحقيق التوازن.

كمـا أن الكثير من الحيوانات تأخذ اللون الملائـم للبيئـة المحيطة بهـا؛ فالنحل يميز الأخضـر أكثر مـن الإنسـان، والهر يرى في العتمة، والصقر يرى في ضوء الشمس، والثور لديه عمى الألوان. ومعظم الحيوانات لديها عمى تجاه الأزرق.

الألوان والتراث:

إنَّ ظاهرة الألوان في التراث ظاهرة تلفت النظر، ومن قديم بدت الصورة الجمالية في هذا التضـاد الرائع بين البياض والسواد في القصيدة اليتيمة لـ: دوقلة المنبجي:

الـوجـه مثـل الصبـح مبيَّض
والشـعـر مثـل الـلـيـل مسـودُّ
ضـدان لـمـا استجمعـا حَسُنـا
والـضـدُّ يـظهـر حسنـه الـضـدُّ

وثمة بيان جميل للشاعر العباسي المغمور ماني الموسوس يقول فيه:

نشرتْ عدائر شعرها لتُظلّني
خوف العيون من الوشاة الرُّمَّق
فكـأنـه وكـأنـهـا وكـأنـنـي
صبحان باتا تحت ليل مطبق

وهذان البيتان من أروع ما قيل في الشعر العربي؛ حيث وصل الشاعر إلى ذروة الخيال قد لا نقدر على استحضارها، وما ذلك إلا نتيجة الإشراق وضده.

ويقول عمرو بن كلثوم:

بـأنّـا نـورد الـرايـات بيضاً
ونـصـدرهـنَّ حـمـراً قـد رَوينـا

فالرايات البيضاء رمـز النقاء والصفاء الـذي لا يلبث أن يخالط الأحمر الذي يرمز إلى الدماء والحياة والشباب.

ويقول الوأواء الدمشقي:

فاستمطرت لؤلؤاً من نرجس وسقت
ورداً وعضّت على العنّاب بالبرَدِ

ومـع التقـدم الحضاري أخـذت أهمية الألوان تتنامى، ففي المناسبات السارة يهدى الـورد الأبيض. ومن التقاليد الاجتماعية أن ترتدي العروس حلـة بيضاء، في حين يظهر الـزوج بزي قاتم. واصطلحـت حركة السير علـى الأخضر والأحمـر والأصفـر، وهذه الألوان الثلاثة الوحيـدة التي تنتهي بحرف الراء من بين الألوان.

أخيراً: يبقى هذا التنوع الإبداعي للمنظور في ساحـة الكـون والسماء والعـالم والحياة؛ يبقـى ليتطلع على الحس البشري بألف حال وحال.. يبقى أحد المنـح الإلهية التي ما لها من نفاد.

المراجع

١- رسالة الألوان- ابن حزم الأندلسي.
٢- الألوان في القرآن- عبد المنعم الهاشمي.
٣- الرسم بالكلمـات- ناديـا سلطـان- مجلـة الفيصل- العدد ٢٣٧.
٤- الألوان تقول.. فايزة حسن- المرجع السابق- شعبان ١٤٢٣هـ.
٥- معجـزة الألوان- غسان سلـوم- العدد ٦١ من نهج الإسلام.
٦- الألـوان والنـاس- عمـر دقـاق- العربـي- العدد٣٠٢.
٧- معـاني الألـوان- أحمـد عبد الكـريم- مجلة القافلة- ديسمبر ١٩٩٧م.
٨- معالم قرآنيـة.. أحمد عبد الرحيم- السابق- جمادى الآخرة ١٤٢٢هـ.
٩- مـرآة البهجة والحزن- جليـل عطية- مجلة العربي- فبراير ٢٠٠٥م.
١٠- عمـى الألوان- دون اسم- صحيفة الثورة- ٨ تموز ٢٠٠٢م.

٢٧٤

مضامين السرد وأدوات التوصيل

بقلم: د. جويس كارول أوتس
ترجمة: رافع مصطفى شاهين *

لماذا تكتبين؟ يطرح علي هذا السؤال في بعض الأحيان من كاتب آخر تبدو عليه الجدية والاهتمام، ولكن في معظم الأحيان أتلقاه من رجل يكبرني مرتين في الحجم، قد وجد نفسه جالساً بجانبي وقت الغداء، ولم يجد ما يقوله لي غير هذا السؤال. يسألني لماذا تكتبين: مع أني لم أسأله لماذا تعمل بجد؟ أو لماذا تحلم؟ بل لم أسأله لماذا تسأل هذا السؤال:

---

* باحث من سورية
- العمل الفني: الفنان شادي العيسمي

عندما أكون مؤدبة لا أجد ما أقوله، وفي مثل هذه الأوقات أكون أكثر رقة، وفي العادة أجيب: لأنني أستمتع بالكتابة. وهي إجابة لا ضرر منها وصحيحة، كما أنها ترضي هذا النوع من المتسلطين الذين يزعجونني (مرة على الأقل في الأسبوع خلال العام المنصرم) بأسئلة يقصد منها:

- الإيحاء بعجز الكاتب عن التعامل مع العالم الواقعي.

- الإيحاء بتفوق السائل لأنه لا يحتاج إلى الاعتماد على الخيال الجامح ليكسب قوته.

لماذا تكتبين؟ سؤال آسر. ومع أني لا أتحدث عن نفسي أو أدافع عنها على رؤوس الأشهاد، إلا أني في السر يستحوذ علي التفكير في الدوافع من وراء الكتابة، أو أي نوع من أنواع الإبداع الفني. أنا مهتمة بأغوار العقل والخيال، وخصوصاً الخيال شبه الواعي الذي يلقي إلينا ليلاً ونهاراً بالمفاجآت الغريبة والمحبوبة، وإنني لا أختلف كثيراً عن المتشكك الذي يسألني بتهكم لماذا أكتب، فهو أيضاً يكتب ويبدع ويحلم كل ليلة وربما خلال النهار، وأحلامه إبداعات فنية مشروعة، لأن جزءاً من طبيعة خيال الإنسان أن يحلم. فالذين يكتبون من بيننا - أي الذين يرتبون ويعيدون تركيب الواقع بوعي ليكتشفوا معانيه الخفية - حالمون جادون، وقد يكونون مدمني أحلام، ونحن لا نحلم لأننا نخاف من الواقع أو نحتقره. وكما قالت فلانري أوكنر (في كتابها الرائع الذي يحوي مقالاتها التي جمعت بعد موتها: (الطقوس والعادات) الكتابة ليس هروباً من الواقع «إنها غوص في الواقع، وهو أمر مروع كثيراً». وهي تصر على أن الكاتب شخص يأمل في العالم خيراً، لأن الذين لا أمل لهم لا يكتبون).

إننا نكتب كي نقدم صورة مختصرة ومترابطة للحياة التي هي في الغالب مربكة ومرعبة ومملة كما تتكشف من حولنا. كيف نروض هذه العاصفة من اللحظات والأيام والسنين؟ إن الحياة لا معنى واحداً محدداً لها، وأنا مقتنعة تماماً لهذه الحقيقة، ولكن الحياة لها معانٍ -معان فردية مرعبة يمكن إدراكها- والمغامرة التي يقوم بها الإنسان تتمثل في البحث عن هذه المعاني. إننا نريد أن نكتشف من الحياة أكبر ما يمكن. ونحن لا نختلف كثيراً عن علماء الطبيعة أعدائنا المشهورين الذين يريدون أيضاً أن يكتشفوا معاني الأشياء لجعل الحياة أكثر ترابطاً وليضعوا الأمور في نصابها ثم ينطلقون لشيء آخر ليزيلوا أسراره. إننا نكتب كي نختار بعض المعاني من اضطراب الزمن أو اضطراب أنفسنا، إننا نكتب لاقتناعنا بوجود معنى ونحن نريد أن نحدد مكانه.



«الفـن يصيب السيطـرة على الذات بالهلوسـة»، هكـذا يقول فرويـد الذي كان مهتمـاً بالبعـد الرمـزي (وبالتـالي الفني) الغامض للعقـل أكثر مـن أي شخص آخر. هـذه الجملة تدهشني، فيهـا كل شيء، وكل شـيء فيها. الفن يصيب بالهلوسة كحلم. إنه حلـم صنع في منطقة الشعور وظهر في وضح النهار، أحيانـاً يطبع في مجلد لا شك مرتفع الثمـن، وإذا كان حلماً جديراً بالتسويق فقد يبـاع للسينمـا ذلك الشـكل الفني الحديث الـذي يثـير أحلامنا فيجعلهـا تتحرك عبر الشاشـة في الظلام، بشـكل يضخم الصور والوجوه والإشارات بحيث تكون مناسبة جداً لنقـل كل أنواع الكوابيـس. وإذا لم يكن حلماً سهـل التسويق فقد لا ينشـر، ولكنه سيقبع، مثل معظـم المحـاولات الإنسانية، في مكان منعـزل عديم الضـرر منسياً ولكنـه مازال قيماً. لا حلم دون فائـدة، إنه «هلوسة»، وكل أنواع الهلوسة مثل كل أنواع الرؤى ذوات قيمة لا تقدر بثمن.

كتب كافكا يقول: «لا بد أن نكون مخلصين لأحلامنا». عندها يبدأ الناس الكتابة (مع أن فكرة «بداية» الكتابة غريبة بالنسبة لي، مثل «بدايـة» التنفس) تدعمهـم طاقة معينة هي

الإحساس بأن عندهم شيئاً فريداً يريدون قوله، وأنهم هم وحدهم الذين يستطيعون قوله. هذه الطاقة، وهذا الاعتقاد الغامض هما أساس كل الفنون، ولكن عند دخولهم حرفة الكتابة التي تبدو للمراقب من الخارج ذات نمط دقيق وتحتاج إلى مهارة، يشعرون بالرعب حالاً نتيجة خوفهم من نقص خبرتهم الفنية، ويشترون كتباً لترشدهم إلى «طبيعة القصة»، وكل هذه النشاطات مفيدة لأن الكاتب يمكن أن يفيد من أي معلومة يستطيع الحصول عليها. ولكن أساس فن الكاتب ليس في مهارته ولكن في إرادته أن يكتب، رغبته في أن يكتسب، بل في عدم قدرته على ألا يكتب!! أوجه طلابي إلى أن يكتبوا كثيراً: أكتب يوميات، دون ملاحظات، أكتب عندما تشعر بالتعاسة، وعندما تشعر أن عقلك على وشك الانهيار. من يعلم ماذا يمكن أن يطفوا على السطح؟ أنا قوية الإيمان بالقوى السحرية للأحلام، فالأحلام تقوينا حتى الكوابيس يمكن تسويقها. وهناك ما يمكن عزوه من العلاج المخطط الحذر الناتج عن الكوابيس، إذا كانت تستطيع أن تمدنا بأعمال مثل أعمال ديستوفسكي، وسيلين، وكافكا. وهكذا فإن أهم شيء هو أن تكتب، وتكتب كل يوم تقريباً في حالة الصحة والمرض. وبعد فترة أسابيع قليلة، أو سنوات قليلة، تستطيع أن تستخرج معنى من خليط تلك الانطباعات.. أو ربما ستكشف لك عن معناها فجأة. كان «تيودور روتك» يسجل البيت من الشعر على عجل ويبقى معه سنوات في أن يجد طريقه إلى قصيدة، وربما ولد هذا البيت قصيدة هو محورها. ما الفرق؟ إن الطاقة شيء هام. نحن نكتب لأن لدينا طاقة زائدة، لأننا أكثر عصبية أو نشاطاً أو فضولاً من الآخرين.

لماذا لا نحسن استغلال هذا الوضع ؟

وهكذا فإنه صحيح أن الفن «يصيب بالهلوسة» وذلك بالطبع لأن الفن ليس «واقعياً». وأنت لا تستطيع أن تجد طريقك إلى مكان ما بواسطة الفن، ولكن بواسطة الخرائط الدقيقة التي تصف سطح الأرض، ولا تستطيع أن تكتشف الناس من خلال القراءة، ولكن بالبحث في دليل التليفون. أن الفن غير «واقعي» ولا يحتاج أن يكون واقعياً، فالفنانون يحتقرون الواقعية الأرضية. إنهم معروفون بتصريحاتهم (أظلهم يعلنونها في حفلات الغذاء، رافضين أن يتنمر عليهم أحد كما يحدث لي دائماً) مثل: «وهذا أسوأ للواقع» الواقع الحياة العادية والصحف والمجلات وكل ما يجري عبر الشارع تلك هي مواد الفن العظيم ولكنها ليست الفن نفسه، ومع هذا فأنا مدركة للصعوبات الدلالية الكامنة في كلمة «الفن» دعنا نقول إن «الفن» يشير

إلى ظاهرة ثقافية وليست جمالية: هي أن عنكبوتاً ذاوية وضعت بطريقة سحرية نوعاً ما داخل إطار صورة تكون عملاً فنياً، ولكن نفس العنكبوت وهي سليمة لم يلاحظها أحد، ما زالت عملاً طبيعياً ولن تفوز بأي جائزة. هذا أحد تعاريف الفن الذي يغضب التقليديين كثيراً، ولكنه يبهجني لأنه يوحي لي كيف أن الحياة ذات صورة كلية ولا شكل محدود لها، وكم نحن الكتاب (والعلماء وصانعي الخرائط والمؤرخين) ضروريون لجعلها معقولة. لماذا تكتبين؟ لكي أبحث عن المعاني الخفية للحياة. هو جواب ممكن وسار ومتفائل بالرغم من أنه قد يكون (فاوستيا)، أنني آخذ دائماً مادة قصصي من الحياة العادية. فأنا مهتمة كثيراً بالصحف، وفي أعمدة آن لاندرز، وبمجلة «الاعتراف الحقيقي» وبالطرائف التي تحكى على هيئة «قيل وقال»، حيث المفاجآت المدهشة. الدنيا مليئة بالمفاجآت وبالمآسي. اذهب حالاً إلى صحيفة من الصحف وطالع الصفحة الخامسة أو الصفحة التاسعة عشرة ودع عينك تستقر على أحد العناوين الرئيسية، أي عنوان، هنا ستجد قصة. لا أستطيع إحصاء القصص التي كتبت اعتماداً على الوصف المختصر الذي تقدمه الصحف، إن طبيعة الوصف الهيكلي الخاص بالصحف هي التي تجذبني إليها فيما أظن. أنها تثير في داخلي حاجة في أن أجسد تلك القصص الدقيقة المختصرة، وأبعث هذه الحادثة التي أصبحت تاريخاً ولن يفهمها أحد أبداً، ما لم تعش مرة أخرى، ويكرر التعبير عنها بطريقة مسرحية، فمن خلال جزء من حياة أحد الأشخاص -كما وردت في قصة الصحيفة- يستطيع الكاتب أن يعيد صياغة الموضوع بأكمله. أن الأمر يشبه قطعة من أحجية الصور المقطعة التي يجدها الإنسان على أرضية الغرفة.. ويستطيع أن يعيد صياغة اللعبة كاملة بقليل من الجهد، ما المانع؟ أو ربما قد تتخيل كلاً كاملاً أفضل من الأصل، ما الذي يمنع ؟

من أجل هذا الفن «يحلم» أو يهلوس، إنه يتمعن في معطيات الواقع: الملاحظة التي تسمع صدفة، أو الثورة المفاجئة للعاطفة، جو الشعور بالفزع، أو الشعور بالغضب، أو قصة في مجلة «اعترافات حقيقية» تبدو تماماً وكأنها كابوس. تلك هي موادنا الخام. لا أريد أن أكتب أي شيء لا يمكن كتابته أولاً لـ«اعترافات حقيقية». فأنا لا أريد أن أكتب أي شيء لا يمكن أن يغنى بشكل من الأشكال، كالأغنية الشعبية المعروفة بـ«البلد» ذلك الشكل هو من أكثر الأشكال الفنية تجريداً وأحداثاً، وهو نوع من الحلم الذي نادراً ما يتحول إلى حقيقة. إن الكتابة النقدية تأسرني

كما يأسرني الأذكياء، ربما إلى درجة الجنون. لا أستطيع أن أقاوم مقارنة ذكائي بذكاء كتّاب آخرين عندما أحاول فهم أعمالهم بالتحليل والاستكشاف. إن أقدس المهمات وأصعبها ليست النقد، ولكنها الفن، مع أن الفن قد يكون أسهل تحقيقاً.

الفن يصيب سيطرة الذات بالهلوسة. ما الذات؟ إنها ذاتي التي تكتب هذا، وإنها ذاك أنت التي تقرأ هذا. إنك تشبه مادة الحياة (بروتوبلازما) في سجن معين، نفسك ليست ثابتة ولكنها مرنة، ومتغيرة، وغامضة. إنها لم تكن أبداً النفس ذاتها، ومع ذلك فإنها لم تكن أبداً نفساً أخرى. وعندما تموت فلن يحل محلك أحد، وعندما أموت سوف ينتهي وجودي الخاص وشخصيتي إلى الأبد. وقد يكون هذا أمر جيداً ولكنها حقيقة لا يمكن تبديلها. فذواتنا ترغب في التسلط، ونحن نرغب في «التحكم» الحقيقة تفوتنا دائماً لأنها مثل أنفسنا مرنة وغامضة ومخيفة بشكل مبهم.. إنها دائماً أبعد من فهمنا. حتى الذين يحبوننا ونحبهم، ونظن أننا نسيطر عليهم قليلاً، هم في النهاية أيضا فوق فهمنا، إنهم مرتفعون في استقلالهم، قد حكم عليهم بالوجود والموت، ولكنا نريد، ونريد بشكل متهور، هذا التسلط ولأننا نحتاجه لا بد من إيجاده، إننا نحلم، ونبدع عالماً (دعنا نقل قصة قصيرة) يسكنه أناس من صنعنا نتحكم في أفكارهم، ونتأكد أن مصائرهم تضيف إلى فهمنا معنى معيناً.

يخبرنا فرويد أننا نحتاج إلى أن نتعرف قليلاً على أنفسنا كتاباً، نحن نكتب كي نتظاهر بالسيادة على العالم، وعلى خلاف الشكوكي الذي يكره الفن لأنه «غير حقيقي»، فأنا أجد هذا مبهجاً جداً، وأظن أنها مهمة سامية، إن محاولة السيطرة الذاتية على العالم، أو قطعة بترت من العالم، تبدو لي أمراً سامياً. هناك جو مقدس يتميز به النوع الخفيف البسيط من القصص القصيرة (لنقل قصص بودورا ولتسي وشيكسوف) كما يوجد جو مقدس، وإن كان أكثر عمقاً حول الأعمال الأدبية الضخمة التي تعود إلى القرن التاسع عشر، مثل روايات «موبي دك» و «الأخوة كارامازوف» التي كتبها أناس يريدون أن يسجلوا كل شيء على الورق، كل شيء لأن الفنان كأي رجل دين أو أي ساحر أو حتى أي عالم من علماء الطبيعة مفتون بالمعاني التي تقع تحت المظهر الخارجي للحياة. إن اكتشاف تلك المعاني لمهمة سامية.

الفن كله ذو معنى. ومعناه قد يكون في العملية العنيفة، أو المناسبة التي يوجد من خلالها -كرسوم بولوك أو دي كوننق - أو قد يكون في مادة العمل نفسه الأكثر تقليدية،

واضحاً لدرجة أن الدارس قد يضع خطاً تحت «عش بقدر ما تستطيع فإن من الخطأ ألا تفعل» (في رواية جيمس السفراء) ويشعر أنه أدرك معنى العمل دون أي مراوغة. إن «معنى» موبي ديك موجود لا في الفصل الشهير عن الحوت الأبيض فحسب بل في الفصول كلها - المملة والمثيرة على حد سواء - العمل كله يتضافر على إظهار معناه الذي هو استكشاف (ملفلف) للواقع.

وهكذا لماذا تكتبين؟ للإجابة على هذا السؤال الهام مرة أخرى: إننا نكتب لأننا كلفنا بمهمة سامية، وهي إنتاج أسرار واضحة، أو الإشارة إلى بعض الخفايا حيث سيطرت البساطة المخدرة وغير الدقيقة. إننا نكتب لنكون صادقين مع بعض الحقائق ومع بعض العواطف. إننا نكتب «لنشرح» بعض الأحداث غير المتزنة فيما يبدو.. لماذا يحارب بشراسة شاب ذكي ويقتل؟ لماذا تدمر امرأة سعيدة حياتها: لماذا يقترف إنسان سوي الانتحار: إنني أعترف بأنني نمط قديم متمسك بالأعراف، وأنني أظهر وأتصرف بطريقة تقليدية، والمحرك لكتابتي هو تقليدي وليس عجيباً أو غريباً، أنني مفتونة بالأبنية والآراء الغريبة، ولو استطعت لقصصت قصة مقلوبة أو مكتوبة في ثلاثة أعمدة في نفس الوقت، ولكن وراء كل خروجي البسيط عن المألوف رغبة صادقة هي الفهم. إنني أريد أن أعرف أسباب العواطف الإنسانية، وحتى إن لم أستطع إلا القول مراراً وتكراراً أن العواطف الإنسانية هي أعمق الأسرار ولا سبيل لفهمها، فأنا قليلة الاهتمام بالوسائل الفنية التي تسبر غور الصفحة المستوي، مؤكدة أنها غير حقيقية (مثل أعمال بيكيت التي يسخر من عملية الكتابة ذاتها). ومع ذلك فمن المؤكد أن الفنانين التجريديين والتكعيبيين عملوا أشياء جميلة من القماش كقماش بدلاً من القماش كمرآة. ولكن مجرد الذكاء بالنسبة لي كامرأة أمر يتطرق إليه الملل سريعاً. وإذا كانت قصة من القصص تدل على ذكاء، أفليس من الأحسن إرسالها مقالة أو رسالة إلى رئيس التحرير. أنا مشغولة البال بالأفعال التي لا تؤدي أي غرض غير الإيحاء بأن هذا العالم الذي نسكنه هو ذو طبيعة سائلة.

وإذا كانت القصة مكتوبة بشكل جيد، فلا حاجة لتأكيد معناها أو إدراكه أمام حقيقة عدم المعنى. إن القصة هي معناها. هذا كل ما في الأمر. أي قصة من قصص شيكوف هي معناها. إنها خبرة وحادثة عاطفية ذات جمال عظيم في الغالب، وقبح عظيم في بعض الأحيان، ولكنها نقية في نفسها ولا تحتاج إلى تفسير «السيدة ذات الكلب المدلل» وهي قصة نموذجية من قصص شيكوف، تحكي قصة

حب يائس بـين رجل متمرس وامـرأة غرة، زوجة لأحد الأثريـاء الأغبياء. التقيا، ووقعا في الحب، واستمرا يلتقيان.. كانت تبكي وهو لا يستطيع شيئاً، ولا يستطيعان الزواج بسبب أسرتيهمـا، والتزاماتهمـا الاجتماعية، إلخ. هذا هو كل ما تعنيه القصة.

لقد قدم لنا شيكوف إحساساً بمعضلتهما، وشعوراً لا يمكن نسيانه بآلامهما، والقصة لا تحتاج أن تحمـل أي معنى وراء ذلك المعنى. من المؤكد أنهما لم يعاقبا على اقتراف الزنى، ولم يعاقبا على عدم جرأتهما وهروبهما معاً، كما أنهما لم يعاقبا على كونهما غير عاطفيين بمـا فيه الكفايـة. إنهما شخصـان عاديان وقعا في وضع غير عادي «السيدة ذات الكلب المدلل» هي تسجيل لأزمتهما العاطفية، ونحن نتفاعل معهـا –وقد نتردد في خداع أنفسنا– نرى أنفسنـا في مثل هذه الورطة لا حول لنا ولا قوة على رغم مكرنا وذكائنا.

أما فيما يتعلق بطبيعة القصة القصيرة، فليـس لها طبيعة واحدة ولكن طبائع. طبائع مختلفـة. وكما أننـا جميعا لنـا شخصيات مختلفـة، فكذلك أحـلام شخصياتنا ستكون مختلفـة. وليـس هنـاك قاعدة يمكـن أن تساعدنا. كانت توجد قاعدة «لا تكن مضجراً» ولكـن هذه قد تجاوزها الزمن، فاليوم بعض الكتـاب مثل بيكيت وألبـي وبنتر مضجرون عن قصد (مع أنهـم قد يكونون نجحوا أكثر مما يعرفون) وقد يقبلون أي شيء. مبالغات مفرطة، وتصغيرات خيالية، ومناظر قصيرة جداً، ومناظر طويلة جداً، ولمحات سينمائية وانطباعات. وفقرات استنباطية طويلة على طريقـة توماس مان، أي شـيء. ليس هناك طول معين للقصة القصيرة أو الرواية. أعتقد أن أي قصـة قصيرة يمكـن أن تكون رواية، وأي رواية يمكن تحويلها مرة أخرى إلى قصة قصيرة أو إلى قصيدة. فالواقع مرن وضخم. فلنقسمه إلى أكبر عـدد ممكن من الأشكال، ولنضـع له أسمـاء وننشره في مجلـد. دعنا نحولـه إلى فيلم، ولنعلن أن كل شيء مقدس، ولذلـك يصلح أن يكون مـادةً خاماً للفن، أو ربما لا شيء مقدس، وبالتالي لا شيء يترك دون استعمال. يريد الكاتب الهاوي أن يكتب عن أشياء عظيمة، وعـن موضوعات مهمة. ربمـا لأن عنده اهتمامـاً اجتماعياً، ولكن لا يوجـد أشياء عظيمة، إنمـا توجد معالجات عظيمة. كل الموضوعات مهمة أو تافهة، وليس هناك قواعد، أننا أحرار. المعجزات مستعدة في حبر شريط الآلة الكاتبة الذي لم يفتح بعد، تتـوق إلى الانطلاق. إننـي أواجه تلاميذي إلى أن يكتبـوا عن موضوعاتهـم الحقيقية. كيف يعرفون أنهم يكتبـون عن موضوعاتهم الحقيقيـة؟ بالبساطـة التـي يكتبـون بها،

ويترددهم بأن يوقفوا الكتابة. وبإحساسهم المغمور بالفرحة والصداع، وحتى الشعور بالذنب، بأنهم أنجزوا شيئاً لا بد من إنجازه، واعترفوا بعواطف ظلنوا أنه لا يمكن الاعتراف بها، وقالوا ما حسبوا أنه لا يمكن قوله. توقف عن الكتابة عندما تكون صعبة عليك وعد إلى الكتابة مرة أخرى حول موضوع آخر، فالموضوع الحقيقي يكتب نفسه، ولا يمكن إسكاته، ضع أحلامك بشكل معين، ولو أحلام يقظتك، هذب أحلام يقظتك وستظهر معانيها السرية. ولماذا تكتب على أي حال؟ وإلا كنت تشعر أن الجلوس في حالة انبهار محدقاً في السماء أو في النهر حدث مقدس بطريقة ما، وأن أعماق نفسك مبتهجة بهذا، فقد تكون إذا كاتباً أو شاعراً، وفي الوقت المناسب سوف تعبر عن مشاعرك.

الكتّاب يكتبون في النهاية، لكنهم يشعرون أولاً.. يالها من حياة رائعة!

آفاق المعرفة

٢٨٣

لماذا يدير النقد الأدبي المعاصر ظهره لنظرية البنيوية؟

بقلم: دونالد هيز
ترجمة: د. منير سويداني *

في الحديث عن الأدب والفن بشكل عام، يمكن القول بأنه ليس ثمة واقع أدبي مستقل عن الخطاب النقدي والدراسة النقدية، فالتغيرات النظرية - الثورية- التي يمكننا القيام بها هي التغيرات التي نحتاجها لتطوير أشكال الواقع التي تهمنا، ولكن الأمر ليس كذلك، فالنظريات الأدبية، هي محاولات توضح الكيفية التي تعمل بها الأعمال والنصوص الأدبية كالقصائد والمسرحيات والقصص والروايات.. إلخ، بما تمتلكه من بنى ألسنية معينة،

* باحث سوري
- العمل الفني: الفنان مطيع علي



يمكن وصفها بالتشويش، كما يذهب إلى ذلك «جاكسون» والأهم من هذا هو «تصور هذا النموذج بوصفه نظاماً من التقابلات المحضة دون أية حدود إيجابية ثابتة»، ووفقه لن يكون لدال معين أي معنى إلا عند تقابله مع دول أخرى.

هذا النقد الموجه للبنيوية يلتقي في ما ذهب إليه الناقد المعروف «كريستوفر نوريس»، حيث يرى في كتابه «نظرية لا نقدية» أن المشكلة الأساسية لكل ما يمرر تحت اسم «النظرية النقدية» من حركات هو قبولها اللا نقدي لمقولات «سوسور» الأساسية، وتمريرها كمفاهيم يمكن نقلها ببساطة من حقل اللغويات البنيوية النسقية إلى فروع أخرى كالنظرية الأدبية، والنقد الثقافي، والتاريخانية وأشكال التمثيل الإعلامي، وقد استمر هذا القبول اللا نقدي لطروح «سوسور» مع التيار ما بعد البنيوي، وخصوصاً تيار البراغماتية النصية الجديد. وفي هذا الصدد يعتبر «جاكسون» أن الكثير من أطروحات البنيوية وما بعد البنيويات تتسم باللاعقلانية في نزوعها، وينبغي تفسيرها بوصفها حركة احتجاج ضد الرأسمالية والعلم والميتافيزيقا الغربية والبطريركية وكل شيء آخر لا يروق لمنظريها، لا بوصفها نظريات جدية ورصينة

في الأدب والثقافة. إن ما يسوقه «جاكسون» هنا هو مجال خلاف وجدل كبيرين وفضلاً عن محاولته البرهنة على أن النموذج البنيوي لا يستطيع أن يقدم على مستوى التركيب أو النحو تعليلاً بين الجمل المبنية للمعلوم والجمل المبنية للمجهول، وللعلاقة بين صيغ الاستفهامات والإجابات الموافقة لها، وهو ما يسميه «القصور المنطقي» للبنيوية، فإن جاكسون يتتبع تطور الحركة البنيوية وأفولها من موقع الضد، مقترحاً أن النموذج التوليدي- التحويلي للغة، أو نموذج آخر أكثر ملاءمة للمجتمع أو العقل، قد يكون مفيداً حقاً للنظرية الأدبية والعلوم الإنسانية.

وإذا نظرنا إلى التعقيد الفلسفي للبنيوية لوجدنا أن سببه استنادها إلى نيتشه وهيدغر ودريدا وسوسور وماركس، وهو ما جعلها بمثابة إيديولوجيا لجماعة من المثقفين على طول عقود من الزمن وبعدها، تطورت في خمسينيات وستينيات القرن العشرين من خلال إعادة التفكير بمقولات «فرويد» لتستمر في كونها إيديولوجيا متجددة من المثقفين خلال مرحلة أخرى من الزمن. والسؤال الذي يطرح نفسه في هذا الصدد هو: ما الذي كان بإمكان البنيوية أن تقدمه بوصفها موقفاً فلسفياً؟.. ربما تلك النظرة التي ترى المجتمع محدداً بمجموعة من التمثيلات الذهنية اللاواعية التي يتقاسمها أفراد ذلك المجتمع المعني، وهذا يفترض في جانب رئيس من جوانبه أن لنظام التمثيلات الذهنية أولوية منطقية، وربما أفضلية على كل من المجتمع والأفراد، لأن الذوات الفردية تصبح وفق هذا المنطق متشكلة من إدراج الفرد في مثل هذا النظام، والمجتمع بدوره متشكل من خلال الطريقة التي يدير بها مثل هذا النظام الذهني السلوك الاجتماعي الذي لولا ذلك لكان بلا معنى، إذا ليس ثمة عالم اجتماعي موضوعي خارج تمثيلاته الذهنية، وليس ثمة ذات حرة إلا وهي مشكلة من خلال هذه التمثيلات، وهكذا نعود مرة أخرى إلى مثالية كانطية جديدة.

أطوار البنيوية

لقد مرت البنيوية بعدة أطوار، شأنها في ذلك شأن أغلب النظريات والاتجاهات الحديثة، وهناك من يرى أن البنيوية، ومنهم «جاكسون» مرت بأربعة أطوار أساسية، من الإشارة إلى عدم دقة الفاصل الزمني بينها، وقد كان الطور الأول، وهو الأطول نسبياً، طوراً من تاريخ الألسنية، حيث قدمت فيه البنيوية أطر النقاش النظري في الألسنية، أما الطور الثاني فقد كان محاولة طموحة لتطبيق المبادئ البنيوية على كامل حقل الألسنية وعلى الأدب، فيما كان الطور الثالث

محاولة لتطبيق مبادئ البنيوية على حقول أخرى، وبصورة أدق كان محاولة لإقامة علم السيميولوجيا الذي افترض وجوده «سوسور» لكن على أساس الألسنية المعقدة والرفيعة كما عرفتها أربعينيات وخمسينيات القرن العشرين المنصرم، وأخيراً فإن الطور الرابع هو انهيار البنيوية والذي يطلق عليه «ما بعد البنيوية» وفيه جر التخلي عن النية الأساسية في تقديم أنظمة واسعة المدى في مجال العلوم الإنسانية، وقد بلغ التغيير فيه حداً يصل إلى انهيار البنيوية، بل وموتها. وخلال متابعة صعود البنيوية وازدهارها، يميز جاكسون ما بين «سوسور» الحقيقي وموقعه في علم الألسنية وبين «سوسور» المعدل في الفلسفة المثالية الألسنية التي جيرت «سوسور» من أجل دعمها ومساندتها. فقد قدم «سوسور» عناصر هامة للألسنية نهضت على مفاهيم اللسان والكلام والدراسة التزامنية والدراسة الزمنية ومحور التداعي في اللغة وغير ذلك من المفاهيم التي تستحق المراجعة وإعادة القراءة، وكان أمل «جاكوبسون» و«تيتانوف» أن يتم التوسع في مفهوم اللسان، بحيث يطال الأدب، كما ساهمت «مدرسة براغ» في تطوير النموذج البنيوي للغة في عشرينيات وثلاثينيات القرن العشرين، ثم أضحت البنيوية فرنسية عندما التحق الأنثروبولوجي «كلود ليفي ستروس» بمحاضرات «رومان جاكوبسون» الألسنية في الأربعينيات، وأسهم «رون بارت» في تأسيس السيميولوجيا الفرنسية، فضلاً عن كونه أهم ناقد بنيوي مع أنه تخلى عنها في آخر حياته، وتأثر «جاك لاكان» بالمصطلحات السوسورية وأدخلها التحليل النفسي في الخمسينيات، بينما شهدت الستينيات ظهور شخصيات شهيرة وصفت بأنها بنيوية، مثل «ألتوسير» و«فوكو». بيد أن تألق المشروع البنيوي سرعان ما تهاوى بسرعة حين أطلقت السهام عليه من الداخل ومن الخارج، وجاء «جاك ديريدا» ليسهم في ذلك بشكل فعال. لكن البنيوية دلت في مواجهة مع الفلسفة الظاهراتية والوجودية في فرنسا، حين ظهر «بارت» و«ألتوسير» و«لاكان» و«كريستيفا» و«ديريدا» ليقدموا برنامج عمل ثورياً جديداً، يهدف إلى إنتاج ذات إنسانية ثورية عن طريق ثورة الكلمات، حتى صارت قمة الفضيلة في تلك الفترة أن تكون منظراً أدبياً، وحلت فلسفة مثالية للغة في قلب النظرية الجديدة، ويدعوها «جاكسون» مثالية ألسنية أو خطابية، يقوم زعمها الأساسي على نفي وجود أي واقع مستقل عن اللغة، فالواقع ألسني بأكمله ومفاهيمنا عنه تحددها لغتنا، كونها نتاجاً لهذه اللغة، وقد فعلت هذه المفاهيم فعلها

في القــرن العشريـــن دون أي حسن نقدي، وربما عملت هذه الفلسفة على إحياء مزاعم فلسفة القرن التاسع عشر، فالزعم بأن العالم بناء عقلي أو مثـالي استبدال بفكرة «العقل» وفكرة «المثل» استبدلت بفكرة «اللغة» وفكرة «الخطــاب» وتجاهلت هــذه الفلسفة بشكل متعمد ما أنجــزه القواعديــون التوليديون، وبالأخص ما أنجزه «نعوم تشومسكي» وغيره من العلماء وفلاسفة اللغة.

هدم التمركز

إن ما ميز المنظــر الأدبي الراديكالي هو افتقار الاهتمــام بالمسائل العادية في الحياة، على الرغم من أن منظري الأدب كتبوا كثيراً عــن اللغــة، وانصرف اهتمامهــم إلى كل ما هو غرائبي أو مختلــف أو صوفي أو فلسفي أي كل ما يعــزز اهتمامهم بتقديم رؤية للعالم تقوم علــى المعارضة، لكن هــذا الأمر الذي يستغربــه ويستهجنه «جاكســون» كان تعبيراً عــن العالم الآخر، عالم الرفض لما وصلت إليه الرأسمالية وعالم التقنية، حيث تشيأ الإنسان وفقد كل إحساس بالجدوى، ووصل إلى حالة من فقدان المعنى.

وكان من الممكن - بعد الانقشاع التاريخي للوهــم عــام ١٩٦٨- التوجه إلى عــالم اللغة لتدمــير بناها بــدلاً من تدمير بنــى الدولة العتية، فهناك لن يضربك أحد على رأسك إن فعلت ذلك حسب تعبير «تيري إيغلتون» وعليه فرت جمــوع الحركة الطالبية مــن الشوارع مجفلــة، ومضت تحت الأرضــ باتجاه اللغة والخطاب، وأصبح أعداؤها أنظمة الاعتقاد المتماسكــة، وبرز «ديريــدا» بحسه الشمولي ليوجه سهام تفكيكه ونقده لكل نظام تمركزي ولكل إحــالات الميتافيزيقيا. وأصبح كل فكر تمركــزي «نظامــي» أو كلــي موضــع شبهة بوصفــه فكراً إرهابياً، ولم تعــد القراءة لدى «بارت» معرفة بل لعبــاً إيروسياً، فالكتابة أو القراءة المماثلة للكتابة هي آخر مقاطعة غير مستعمرة يمكن للفكر أن يلعب فيها.

غــير أن ما هو مثير في نقــد «جاكسون» للبنيوية هو أحــكام القيمة التي يزعم أنه لا يستعجل في إصدارها، وهو محق في أن الدور الذي تلعبه اللغة في الطريقة التي نبني فيها المفاهيم المعقدة هو دور هام، وأن اللغة ليست نظرية للواقــع أو صورة مصغرة للثقافة، ولا هي صيغة للكينونــة، لكنها ليست في أحسن الأحــوال مجــرد أداة للتفكير فقــط، فاللغة تملك نظاماً معيناً كتب فيه العديد من علماء وفلاسفة اللغة. وأعتقــد أن وصف النظرية الأدبية المعاصرة بأنها جمع بين صوفية نصية وآراء جذرية يرتكز على ميتافيزيقيا مضادة، وفيه شيء من حكــم مستعجل فليس كل من يهاجم الميتافيزيقــا يبني ميتافيزيقا مضادة

جديدة، و«الصوفية النصية» التي يستقيها «جاكسون» من أعمال «بارت» الأخيرة ومن أطروحات «ديريدا» و«بول دي مان» - على الرغم من الفارق الكبير بين الاثنين - تستند إلى عبارات ومفاهيم عامة، مثل التناص والاستراتيجيات النصية وانفلات النص، وسواها.

ويمكن إرجاع صعوبة القراءة في النظرية المعاصرة ليس إلى لغة النص أو موضوعه بل إلى سبب جوهري ينبع من طبيعة النصية ذاتها، وعليه يمكن أن نرد مقولة أن النصوص تخلق عوالم ولا تكتفي بالإشارة إليها انطلاقاً من أن ليس ثمة عالم واقعي خارج النص مستقل عنه، إلى مثالية ألسنية أو خطابية محض، وعليه فإن النظرية النصية تقدم نموذجاً لميتافيزيقا مستقبلية، وهذه الميتافيزيقا المدهشة مؤسسة على أعمال مناهضين للميتافيزيقا، وهذا يحتاج إلى مزيد من البحث والتدقيق.

إن ما ذهب إليه «جاكسون» و«ديريدا» وسواهما في مراجعتهم النقدية للبنيوية وما بعدها، هو سعي يستحق الاهتمام والمساءلة، لكن الاتجاهات التي ظهرت في النظرية الأدبية مرجعها يرتكز على جملة من القضايا والمسائل المتنوعة، الأدبية والاجتماعية والسياسية والتاريخية، ولا يمكن الاكتفاء بالنموذج، بنيوياً كان أم بعد بنيوي أم سوى ذلك، والزعم بصلاحيته في كل مكان وزمان، بل التقدم والاستمرار في البناء وإعادة البناء، وعليه ماذا يجدي نفعاً انتظار «نموذج للتفكير بالعالم تفكيراً عقلانياً، كما يأمل «جاكسون» أليس هذا نوعاً من انتظار ظهور أو عودة ظهور «هيغل» جديد؟

☆ ☆ ☆

جدلية الثقافة والمعرفة المعاصرة.. المعاني والمضامين

إبراهيم الصعبي *

كلمة «الثقافة» مشتقة من فعل «ثقف» ومعناه ظرف، وصار حاذقاً خفيفاً، ومنه تثقيف الرمح، بمعنى تسويتها وإزالة عقدها حتى تصبح مستوية وخفيفة، فالرمح المثقف هو الرمح السوي الخالي من العقد. وجاءت كلمة ثقافة ترجمة Culture الإنكليزية، وهي كلمة تعني الحضارة والثقافة في الفرنسية Culture ومعناها الحرفي «الزرع» فهي التعليم الذي يغرس المعرفة في النفوس، أما الثقافة -بالمعنى الذي نستخدمه- فإن الكلمة المناسبة هي «المعرفة»، والمثقف بالتالي هو الذي يحيط بكل معارف عصره سواء تبحر فيها وتعمق أم توقف عند حد ما.

---

* أديب وباحث سوري.

العمل الفني: الفنان شادي العيسمي.

الحضــارة تراكمــات معرفيــة، وهي - في تعريــف جوردون تشايلــد- ما يستخلصه الإنســان مــن غذائــه ومجتمعــه الإنساني ونواحــي السلوك الإنســاني المختلفة من لغة وديــن وفلسفة وقانون وأخــلاق، فضلاً عن أدوات الإنتــاج التــي يستخدمها، والحضارة -في تعريــف آخر- «حصيلــة من الذكريات، تعبر عن نفسهــا في شكل نظم فكرية تكشف عن كنهها في كل مظاهر الحياة اليومية، وفي حصيلــة المعارف المتوارثة التي تحدد الممنوع والمرغــوب فيه قــولاً وفعــلاً، وفي كل شكل من أشــكال الإبداع التــي تفهمها الجماعة، وتكتشف فيهــا أبعاد إدراكهــم للمحدود في حياتهم واللامحدود فيما وراء أفقهم المحسوس (نبيلــة إبراهيم: المقومــات الجمالية للتعبير الشعبــي -هيئــة قصور الثقافــة- ص٥٨». ومقابــلاً لذلك فإن مفهــوم الثقافة -بمعناه الاجتماعي والعلمي- يختلف كثيراً عن معناه العام، فهو يعني الــتراث الاجتماعي لمجتمع مــا، ويتضمــن كل ما يمكن تعلمــه بوساطة العلاقات الإنسانيــة المتداخلة، كما يتضمن اللغة والعادات والتقاليد والنظم الاجتماعية وغيرهــا -في أحد التعريفــات- كل ما يكون الإنســان. ولعلي أميل إلى قول ماركس -دون دعاوى أيديولوجية مــن جانبي- إن الثقافة لا تنفصــل عن الأوضاع التاريخية التي يبدع بها البشــر حياتهم المادية، وأزيد بأن تعريفنا للثقافة يجب أن يكون متعلقاً بالكيف لا الكم.

وكما يقول تايلور فــإن الثقافة، أو الحضارة بمعناها الإثنوغــرافي الواسع، هي ذلك الكل المركب الذي يشمــل المعرفة والعقائد والفن والأخلاق والقانون والعــرف، وكل القدرات والعــادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان من حيث هو عضو في مجتمع ومن هنا فإني أفضل تجاوز تقسيم الثقافة إلى عناصر غير مادية، وصــولاً إلى تحديد الثقافــة بأنها مجموعة من الفلسفــات والعلوم والمعتقدات والقوانين والأعــراف والمثل والتقاليــد والأخلاق التي تتسم بها الشعوب. وذلك كله يرتبط بالسلوك، بأكثر مــن ارتباطه بمجرد العلــم والمعرفة. للتفرق -بدايــة- بين المعرفة، أو التعلم، وبين الثقافة، ربما أذكــر بعض الأسماء أو المعاني التــي ترفضهــا ثوابت المصطلحــات، لكني أتحدث عن قناعاتــي الشخصية، عن الآراء التي تعبر عن محصلة تأملاتي ومناقشاتي - بيني وبين نفسي، وبيني وبين ما أقرأه وأستمع إليــه وأشاهده، المعرفة مصــدر إلى الثقافة، قد نلجأ إليها، فنفيد منها، ونصبح مثقفين، وقد نلجــأ إليها فلا نفيد منهــا، وتغيب في سلوكياتنــا، فيغيب مفهــوم الثقافة بالتالي. الثقافــة ليست مجرد المعرفــة، ليست مجرد زيادة حصيلة المعرفة، ولا مجرد إضافة أرفف

جديدة من المعلومات في داخل الذهن الإنساني لكنها إسهامات متجددة، ومطلوبة، في تحقيق التفاعل بين المرء والعالم الذي يحيا فيه، وفي تعميق رؤيته الأكثر اتساعاً للأفراد، وللجماعة التي ينتسب إليها، وللعالم.



القول بأن المرء حصيلة ثقافية يحتاج إلى مراجعة، الأدق لأن المرء حصيلة معرفته، وهي معرفة تشمل كل ما أقرأه، وأستمع إليه، وأشاهده وأختبره، لذلك فإن القول -مثلاً- بأن ثقافتنا مصدرها الثقافة الغربية، فالمثقف العربي إذاً حصيلة غربية «أي إنه لا صلة لفكره في أعماقه بطبقته وأرضه» ..هذا القول يلغي المخزون المعرفي الذي يعد الموروث الشعبي حصيلته الأهم، إن كل ما حصله الإنسان العربي من معرفة مصدرها الكتب الغربية، لا يلغي ما في داخله من موروث لا يقتصر على أعوام حياته وحدها، وإنما يمتد آلاف السنين، هي عمر الموروث الذي تشكلت منه حضارة الشعب العربي. يحدد مالك بن نبي الثقافة بأنها صله ثلاثية متبادلة بين أسلوب الحياة في المجمع وسلوك الأفراد فيه، بحيث إذا اختل أحد الأطراف الثلاثة، يتدخل الطرفان الآخران للتعديل حتى لا يحدث نشوز في المجتمع، فالثقافة هي هذه الصلة الثلاثية المتبادلة بين أسلوب الحياة وسلوك الأفراد.. وحسب اجتهادي الشخصي، فإن الثقافة بمعنى قراءة

الكتاب، وسماع المقطوعة الموسيقية، ومشاهد المسرحية أو الفيلم.. هذه الثقافة ليست سوى «معرفة» يتعلم المرء جديداً يضيفه إلى مخزونه المعرفي، أما الثقافة -بالمعنى الذي أقدره- فإطارها السلوك، الفعل، التصرف. المثقف هو الإنسان ذو المعرفة والموقف الحضاري في آن. لا قيمة لقراءة الكتب وسماع الإذاعات ومشاهدة المسرح والسينما والقنوات الفضائية، ما لم يلتحم بذلك كله سلوك يعنى بالتطبيق الإيجابي والفعال لكل ما حصله المرء من معرفة. إذا أفاد المرء من معرفته في تصرف إيجابي، فذلك تصرف مثقف، والثقافة صفة يصح أن نطلقها على صاحبه، ثمة متعلمون يحملون في رؤوسهم ما حفظوه، دون أن يشغلهم التطبيق، يفيدون من ذاكرتهم الحافظية أو الاستيعابية، لكنهم لا يحاولون الإفادة مما أودعوه ذاكرتهم في الإضافة والتطوير. وأستعير من أستاذنا زكي نجيب محمود قوله إن الثقافة هي الروح التي تسري لتدفع ذلك البناء المعرفي، المعلومات والعلوم، نحو غايات معينة، يريد الإنسان تحقيقها، الثقافة ليست محصولاً من معارف ومعلومات في حد ذاتها، بل هي الزهرة التي تنبتها تلك المعلومات والمعرفة، وإن لم يعتبر الرجل من الثقافة المعلومات والخبرات المكتسبة من ممارسة الحياة العملية، أو العلوم التي تستخرج من تلك المعلومات والخبرات قوانينها. الثقافة إذاً ليست مجرد معلومات نظرية، لكنها حصيلة لجميع المعلومات التي يكتسبها المرء خلال حياته، واستخدامها بصورة مفيدة وإيجابية وفعالة، وبتعبير آخر، فإن المثقف ليس هو الذي يملك أكبر قدر من المعرفة، لكنه الذي يملك أكبر قدر من الوعي لقد تحقق له الوعي بالمعرفة، وأفاد من هذا الوعي في تقرير المناسب والأفضل والأجمل، التصرف في ضوء سلوكيات تحاول الصواب. والقول بأن المثقف هو ذلك الذي يعرف من كل شيء خلاصته واعتبار العقاد مثلاً لذلك المثقف، ينطوي على مغالطة، لأنه لا يوجد في عصرنا من يعرف من كل شيء خلاصته، فثورة المعلومات جعلت السير في مساحتها الواسعة أمراً مستحيلاً، ولو أن المثقف العظيم سقراط جاء في زمننا الحالي، فإنه سيواجه موقفاً أكثر تعقيداً من الموقف الذي واجهه المنيكلي باشا في حديث عيسى بن هشام. سنبدو «ثقافة» الرجل لا شيء أمام «ثقافة» أي طفل في المرحلة الابتدائية فهو إذاً كان قد حصل -في عصره- على معرفة تفوق ما كان لدى الآخرين، وأفادت منها ذاكرته الحافظية، واستيعابه، وإجادة استخدامه لمخزونه المعرفي. حصل الرجل على المعرفة، أما الثقافة، فهي السلوكيات،

أو التصرفات، التي أفادت مما حصل عليه من معارف. الثقافة خطوة تالية بعد التعلم، بعد المعرفة، مرحلة ما من التعلم، قد تكون أولية أو عالية، إنها كما يقول أندريه مالرو -ما يأتي فيما بعد..

إن المرء الذي يرافق، أو يلي «معرفته» فعل إيجابي، يضيف ويطور، هو الذي يصلح لأن تطلق عليه كلمة «مثقف». ومن الخطأ أن أقصر الثقافة على قطاع محدد، ومحدود، من أفراد المجتمع، لأن المعرفة -إذاً أفاد منها المرء- بصرف النظر عن مستواه التعليمي- تصنع إنساناً مثقفاً، بل إن الجهل بالقراءة والكتابة لا يحول دون تحصيل قدر كبير من المعرفة، وممارسة الفعل الثقافي. وإذا كانت الثقافة تعني الحضارة بالإنكليزية، فإن الحضارة -كما تتحدث عنها دائرة المعارف البريطانية- هي «مجموعة نتائج العمل الإنساني في إطاره الاجتماعي على أرض محددة، وعبر زمان معين، أي مجموع أساليب المعيشة التي يتقاسمها أفراد جماعة من البشر من مبان وعلوم وفنون ومعتقدات وتقاليد إلخ». وكما يقول ديهاميل، فإن الحضارة إذا لم تكن في قلب الإنسان، فإنها لن تكون في أي مكان، الثقافة لا توجد إلا بوجود المجتمع، والمجتمع لا يقوم ويبقى إلا على الثقافة، إنها طريق متميز لحياة الجماعة، ونمواً متكاملاً لحياة أفرادها، فهي إذن تعتمد على وجود المجتمع، وتمده بالأدوات اللازمة لاضطراد الحياة فيه، تستوي في ذلك الطاقات البدائية والمعاصرة (تقديم كتاب نظرية الثقافة - ت.علي سيد الصاوي- مراجعة وتقديم: الفاروق زكي يوسف).

ثمة فارق بين المتعلم، أي الذي حصل على المعرفة، وبين المثقف، وضرب أندريه مالرو مثلاً في الفرق بين المتعلم والمثقف، بعالم الكيمياء الذي يحيا داخل معمله، ولا تثيره قضايا العالم الثالث. هذا هو المتعلم. أما المثقف فإنه «ذلك الذي يمتد باهتماماته خارج دائرة الذات، وتزداد ثقافته كلما اتسعت دائرة اهتماماته». وربما كان المثقف -كما أشرنا- غير متعلم، والعكس -بالطبع- صحيح.

المعرفة بعد مهم في الثقافة، لكنها ليست كل الأبعاد، ثمة أبعاد أكثر أهمية تجاوز التلقي السلبي، فتحيله فعلاً إيجابياً لصالح الفرد والجماعة والبيئة، الثقافة تالية للمعرفة السلوك هو التطبيق لما نتعلمه، لما نحصل عليه من معرفة، بمعنى أن المعرفة هي النظرية، أما الثقافة فهي التطبيق، وقد نتعلم النظرية، لكننا لا نحاول التطبيق، والعكس -هنا- ليس صحيحاً، ولعله يمكن القول إن المعرفة -أو التعليم- هي وساطة

نقل الثقافة، أوافق على أن الثقافة «عناية بالذهن كي يعطي مردوداً أفضل، كما أن الزراعة هي عناية بالأرض كي تعطي مردوداً أفضل». وكما يقول إدوار هيريو، فإن الثقافة هي ما يبقى عالقاً بالأذهان عندما ننسى ما تعلمناه على مقاعد الدراسة. لقد تعددت تعريفات الثقافة، فبلغت ما يزيد على مئة وستين تعريفاً، وفي أحد تعريفات الثقافة أنها علاقات معينة تؤلف بين الأفراد في المجتمع، وتنظم وظائفهم الإنسانية التي تبنى على أساسها عقائدهم ومعايشاتهم الأسرية والسياسية والاقتصادية والسلوكية والترفيهية..

وهذا التعريف -كما نرى- يرتبط -في أغلبه- بالفعل، وليس بمجرد التلقي. الثقافة هي الفعل الإيجابي، لصالح الفرد والجماعة، أما الاكتفاء بالتلقي فيظل مجرد معرفة، وإذا كانت الثقافة ترادف الحضارة بالمعنى الأوروبي للكلمة، فإن الحضارة لها دلالاتها العميقة المتعددة، أما المعرفة فإنها تقتصر على مجرد التحصيل المعرفي دون أن ترافقه محاولة للتطبيق وكانت الثقافة عند اليونانيين القدماء، تدور بين الناس في معاملاتهم اليومية، مثلها مثل اللغة، فلا تفرض نفسها عليهم بوجود مميز. المثقف -في أحد التعريفات- هو من توجد لديه نظرة للحياة، والثقافة بمعنى أن نعرف ما كنا نجهله، ونستمع إلى ما لم نستمع إليه من قبل، ونتعرف إلى أشياء جديدة في حياتنا، ثم ينتهي الأمر، إنما هو ترف لا تحتمله حياتنا الحالية بكل ما تعانيه من ضغوط اجتماعية واقتصادية وسياسية. الثقافة معرفة وتطبيق، أعرف الشيء، أتعلمه، فأحاول أن أفيد مما عرفته وتعلمته في إضافة الجديد، المثمر والإيجابي، إلى حياتي، وحياة المجتمع الذي أنتمي إليه، ثقافتنا تبين عن نفسها في كل تصرفاتنا: في النوم والصحو والقراءة وتناول الطعام والتحدث والفسحة واللعب وإقامة الصداقات وتجميل البيت والعناية بالكتاب واختيار الأثاث إلخ.. وكما ترى ماري دوغلاس Mary Douglas فإن تطبيقات نظرية الثقافة لتفسير أمور مختلفة، تبدأ بأساليب حفظ الطعام، والدلالة واضحة في قول ايليا اهرنبورج «أنا أكثر إيماناً بأهمية التقدم الثقافي للشعب، مني بتقدم الفن نفسه، لأن الجمهور الواعي الذي يفرض على الفنان السمو والارتقاء» (الطليعة -آذار ١٩٦٧).

الإنسان المثقف لن يقبل بواقع متخلف إنه -في الأقل- سيعرف القيمة المادية للأشياء. ويحضرني ما قاله حكيم إفريقي: «إن الثقافة تستطيع أن تأخذ الإنسان إلى تل أعلى مما يمكن أن نرى عند الأفق، ثم تجعله ينظر فيما

وراءه» إنها -في تعبير آخر- هي التي تميز الجنس البشري عن غيره من الأحاسيس، فهي -الثقافة- تؤكد الصفة الإنسانية في الجنس البشري.

الثقافة سلوك..

وكما يرى روبرت بيرستيد فإن الثقافة هي «ذلك الكل المركب الذي يتألف من كل ما نفكر فيه، أو نقوم بعمله، أو نتملكه كأعضاء في المجتمع»، لذلك فإن المتعلم -بدءاً من الحاصل على أدنى الشهادات، إلى الحاصل على الشهادات العليا، ليس مثقفاً بالضرورة، إنه قد يكون حاصلاً على الماجستير، أو الدكتوراه، لكن سلوكه غير ثقافي، ويصعب تصنيفه كمثقف، وقد لاحظت أن صديقاً لي، يعتبره الكثيرون من خاصة مثقفينا، كان يضع نفسه في مأزق عندما ينفعل بمناسبة وبلا مناسبة، وربما ضرب مكتبه بقبضة يده، ووجه إلى محدثه -أياً كان سنه أو مكانته- عبارات يضطر إلى الرد عليها بعبارات مماثلة، أو أقسى منها، وأذكر أني قلت لصديقي: أنت تتصور أن الثقافة قراءة ومعرفة، وأنا أثق أن الثقافة سلوك، إن سلوكنا انعكاس لثقافتنا، ولا قيمة لمعرفة لا نترجمها لتصرفات.

أذكر وصف سارتر للمثقف بأنه «رجل معرفة، إلا أنه رجل معرفة عملية، لأنه لا يوجد الآن فرق حقيقي بين المعرفة النظرية والمعرفة العملية، إنه العالم أو الطبيب أو التكنيكي أو القانوني أو الكاتب أو الفيلسوف أو الفنان، الذي يعنى بتكوين نفسه في تناقض داخل المجتمع البرجوازي. ولكن ليس كل هؤلاء الناس يقومون بهذا التكوين لأنفسهم، فهناك علماء يعيشون في حالة من القلق ويتعامون عن رؤية الأمور. وهناك من يريدون -بموافقة السلطات- إضفاء هذا التناقض على غيرهم، فهم الذين أطلق عليهم عبارة كلاب الحراسة، هؤلاء لا نسميهم مثقفين، لأن ما من أحد يسميهم مثقفين» (الطليعة -نيسان ١٩٦٧). خلاصة الأمر أن المثقف ليس هو الذي يعرف، فالثقافة -كما قلنا- غير المعرفة أو هي غاية المعرفة، وقد يحصل المرء على المعرفة، لكن سلوكياته تنأى عن أن يكون مثقفاً. إنه لا يسلك سلوك المثقفين، لا يسلك سلوكاً متحضراً. وإذا كان من تعريفات أنها مجموع المعارف المكتسبة، فإني أضيف إلى ذلك التعريف عبارة: وأسلوب الإفادة منها، إنها -وأرجو ألا أكون قد أسرفت في التوضيح- وربما التبسيط -تعني- في بعد مهم -إفادة المواطن من كل التطورات العلمية والتقنية والاقتصادية والاجتماعية التي يشهدها عالمنا المعاصر.

متى نصف الإنسان الذي لا يجيد القراءة والكتابة بأنه مثقف؟

المثقف -في تقديرينا- هو الذي يستمد ثقافته من الكتب والخبرات الشخصية وخبرات الآخرين والتأمل وطرح الأسئلة، بحيث تتشكل لديه رؤية، يسهل تطبيقها، يقول الرجل في قصة نجيب محفوظ «حارة العشاق»: «الثقافة أن تعرف الناس، أن تعرف الأشياء والعلاقات، ونتيجة لذلك ستحسن التصرف فيما يلم بك من أطوار الحياة».. الثقافة ليست ترفاً مقصوداً لذاته، إنها كما أشرنا -تتصل بالحضارة اتصالاً وثيقاً، فهي مجموعة القيم والأنساق الفكرية إلى تميز شعباً أو مجتمعاً معيناً، وتعريف آخر بأنها أساليب التفكير ونوعية المعرفة والنظرة العامة إلى العالم التي تميز فرداً أو جماعة معينة داخل المجتمع الواحد. وإذا كان للثقافة وجهها المادي المتمثل في الاقتصاد والعلم والتكنولوجيا، فإن لها وجهها المعنوي المتمثل في الأخلاقيات والتقاليد والمعتقدات وأنماط السلوك والخبرات إلخ، إنها تلخيص للتراث الإنساني، واستشراف لمستقبل الإنسانية في الوقت نفسه، ولعله يمكن القول إنه توجد ثقافات بقدر ما توجد -أو كما توجد- جماعات بشرية، ثمة ثقافة سلبية تسيطر عليها الخرافة والتواكلية والأفكار القدرية والاستسلام للظروف القائمة وفقدان الطموح، وثمة ثقافة إيجابية تستهدف التطوير والإضافة واكتساب الجديد. والتعامل بلغة العصر. ويقول ديهاميل: «إن نظام الثقافة الذي يستحيل فيه التفكير والاختيار، إنما هو في الحقيقة تقويض لما كان يسمى حتى اليوم، ثقافة». إنها كالإيمان الذي لا يكفي أن نطلبه، لنناله، وكان مونتيني يفرق بين حشو الذهن بالمعلومات وبين تكوين العقلية السليمة، والمعنى -بالطبع- لا يخلو من دلالة..

الثقافة سلوك، أسلوب حياة، تأثر ومحاولة للتأثير، تصرفات نجد في تطبيقها فائدة لنا، وللآخرين، ليس المثقف من يعرف أكثر. الثقافة -هنا- تتراجع، لتحل محلها المعرفة، تتقدم الثقافة إذا بدأنا في استخدام ما تعلمناه، ما نعرفه وكانت الثقافة الحقيقية -في تقدير فلاسفة عصر النهضة- هي تلك التي لا تقتصر على شحن الذهن بالمعارف والمعلومات، لكنها تستهدف تزويد المتلقي برجاحة الحكم، الإنسان المثقف لن يقبل بواقع متخلف، وإنما سيبذل كل جهده لتطوير ذلك الواقع. إنه -في الأقل- سيعرف القيمة المادية للأشياء، ويحضرني ما قاله إفريقي حكيم «إن الثقافة تستطيع أن تأخذ الإنسان إلى تل أعلى مما يمكن أن نرى

عند الأفق، ثم تجعله ينظر وراءه». وهي - كما يراها إدوارد تايلور «كل مركب يشتمل على المعرفة والمعتقدات والفنون والأخلاق والقانون والعرف، وغير ذلك من الإمكانات أو العادات التي يكتسبها المرء باعتباره عضواً في المجتمع» إنها «طريقة العيش في شتى نواحيه، مجموعة القيم التي تواجه الإنسان، وتسيره، وتقدم له المعايير التي يوازن بها بين الأشياء والمواقف ليختار» (زكي نجيب محمود: تجديد الفكر العربي٦٩). ومن هنا، جاء وصف ديهاميل للجريدة بأنها ضرورية لإنسان زماننا الحالي، إنها إفطار الصباح بالنسبة له، تفتح عينه عندما ينهض من فراشه، فتوقظه، وتلقي إليه بمجموعة من الوقائع والآراء. الثقافة هي المفتاح السحري للإفادة من الماضي، والتعامل مع الحاضر، واستشراف المستقبل، إنها -في المجتمعات النامية خاصة -تعني إفادة المواطن من كل التطورات العلمية والتقنية والاقتصادية التي يشهدها عالمنا المعاصر، فهو قد يفكر -ولعله يحاول بالفعل- أن يستخدم أساليب الزراعة الحديثة بدلاً من تلك التي يستخدمها منذ فجر حضارته، ومن ثم يوفر كثيراً من الوقت والجهد، ويحقق إنتاجاً أخصب وأوفر، وهو لن يكرر مأساة طه حسين، حين فقد نور عينه بتأثير «الششم» الذي كانت تعالج به الأم رمداً أصابه، إن حاجتنا إلى الطعام ليست ثقافة في عادات الطعام في اختيار أنواعه، وطريقة طهوه، ووسيلة تقديمه، وأدوات تناوله من ملاعق وشوك وسكاكين وأطباق وغيرها، وكما يقول الرئيس الفرنسي الراحل بومبيدو، فإن الثقافة «بحكم رسالتها وتفاعلها تحمل في طياتها بذور التطور، بل وحتى الثورة، فالتفكير معناه الحكم، والثقافة إذ ترفض حتماً قبول وضع سبق لها أن انبثقت منه، فإن غايتها الطبيعية هي إصدار حكم على ذلك الوضع، وبالتالي تمهيد السبل أمام التغيير، فليست هناك ثقافة دون إعادة نظر في الآراء والمعتقدات الموروثة».

ومن المؤكد أن المزارع سيتخلى عن الكثير الضار من الأمثال والخرافات والعادات والتقاليد، ارتكازاً إلى معرفته -مثلاً- بأن التغاضي عن الألم قد يعني إهمال البواكير الأولى لأحد الأمراض الخطيرة، وأن التمسك بالنظافة يحفظ على الإنسان صحته وحياته، وأن استشارة الطبيب أضمن من الركون إلى علاج «خبير» وأن المياه النقية هي الصالحة للشرب بعكس مياه النهر، وإذا لم تكن هناك طلمبة مياه، فلابد من أن يرشح الماء قبل استخدامه، ويتوصل إلى حقيقة أنه توجد

أنــواع جديدة من البذور تعطي ثماراً أفضل، ويثـق بضرورة تطعيم الدجـاج ضد الكوليرا ويدرك أهمية التسميد الكيماوي إلخ..

ثمة مقولــة إن الثقافة هي الأداة الفعالة التــي تسمح لكل فـرد أن يعلو علــى نفسه، أذكــر روايــة طريفة عن تطلعــات أثيرت في قريــة هنديــة، لامتلاك نوع مــن القمصان شاهده أهــالي القرية في الأفــلام، واضطر ترزي القرية للذهــاب إلى السينما، ومحاولة نقل تفصيلة القمصان المتمدنة، حتى يحقق للقرويين مــا يطلبونه، ويقول الراوي -ولبور شــرام- إنه قد تكون القفزة كبيرة من التطلع لقمصــان جديــد. إلى التطلع لعظمــة الدولة ورخائهــا، وأسمــح لنفسي بــأن أضيف أن القفزة قد تكــون كبيرة بالفعــل لكن الواقع الــذي نحياه يرفض -فيمــا أتصور- حكاية الأرنب الذي اعتمد علــى سرعته في القفز، فلــم يصل إلى هدفــه، ووصلــت السلحفاة، وربمــا يكفي أن نشــير إلى المثل الصيني عن الألف ميل التي تبــدأ بخطوة واحدة. كذلك فإن الإنسان «المثقف» سيتردد طويلاً قبل أن يصدق إحدى قصــص العفاريت التي تظهر علــى شاطئ الترعة ليــلاً، أو يؤمن بما قاله «المنجم» عن المال الذي سيؤول إليه من أحد أقاربه، وهو سيــترك للقضاء مهمة الثأر من قاتــل أبيه، بدلاً من أن يضيــع حياته وحياة الآخرين، في القصاص لنفسه بيده، ويحاول المشاركة في الحياة السياسية باعتبارها واجباً قوميــاً إلخ ومن الطبيعــي أن ثقافة الفرد - هنا- ستكون هي المنطلق لتحقيق قيام الأسرة بــدور «القناة الأساسية لنقــل الثقافة» على حد تعبير إليوت- «فلا إنسان ينجو تماماً من نوع الثقافة التي اكتسبها من بيئته الأولى، أو يتجاوز درجتهــا تماماً». بل إننا نوافق تماماً علــى رأي إليــوت بأن قناة الأســرة بالذات، تظل أهم بكثير من سائر قنوات نقل الثقافة، وعندما تعجــز الأسرة عن القيــام بدورها، يجب أن نتوقع انحسار ثقافتنا، رغم اختلافنا الموضوعي مع غالبيــة الآراء التي يتناول بها إليوت قضايا الثقافة عموماً..

كلمــة Culture الفرنسيــة مشتقة من كلمــة Cultus اللاتينية، التــي تعني ثلاثة معان: زراعة، تربية، ثقافــة، والارتباط بين هذه الكلمات الثلاث يوسع من معنى الثقافة ودلالاتها. فــ «المثقف» لن يقــف بما تعلمه عند حــد المعرفة، لكنه سيحــاول تطبيق ما تعلمه لتطويــر حياته، بل إنــه من الطبيعي أن يحاول المثقف التأثــير في البيئة المحيطة بــه، يبدأ بالبيــت، فيكون -بقــدر ما تسمح موارده المالية- مكتبة صغيرة، يقبل المتعلمون من أفــراد الأسرة على قراءتهــا، وقد يعنى بتعليــق مناظــر جميلــة من مجــلات ملونة

يشغل بها مساحات الجدران الفارغة، وربما يمتد تأثيره إلى خارج البيت، إلى القرية في مناقشاته الجادة والمثمرة، وفي إعارته إلى من ينشد القراءة من أبناء القرية..

لقد تمنى الشاعر يوماً، بأن يتساوى القلم والمدفع، وأن يوضع القلم مع الحديد ضمن الصناعة الثقيلة فالثقافة -بحق- هي الصناعة الثقيلة للمعرفة، الثقافة الحقة -على حد تعبير فؤاد زكريا- في هذا الكل يطوي تحته تفكير الإنسان وسلوكه، نظره وعمله، تأمله وإنتاجه، علمه وحكمته، الثقافة ليست جهداً جزئياً يشمل جانباً واحداً من جوانب نشاط الإنسان، بل هي حصيلة كلية تضم شتى جوانب النشاط البشري في إطار شامل موحد، بل إنه ليمكنني القول -ببساطة- إن الدولة المتقدمة ستظل حلماً وردياً، ما لم يصبح تحقيق الثقافة بعداً أساسياً في حياتنا اليومية.. لا معنى للثقافة دون ارتباط بالحياة.

☆ ☆ ☆

حوار العدد

حوار العدد مع

الأب إلياس زحلاوي: الوحدة الوطنية في شخص

إعداد: عادل أبو شنب

حوار العدد

٣٠٢

الأب الياس زحلاوي: الوحدة الوطنية في شخص

حاوره: عادل أبو شنب *

أكثر من مواطن اقترح عليَّ أن أستضيف الأب الياس زحلاوي لأحاوره، بينهم رئيس التحرير الدكتور علي القيم، فسعيت إليه، لكنه كان في وضع صعب، أخته مريضة، وهو يلازمها في مستشفاها من الثامنة صباحاً حتى العاشرة ليلاً، مع ذلك استقبل دعوتي للحوار بإيجابية مشهودة، فكان هذا الحوار الذي أوصاني أن يؤخذ بنصه كاملاً.

* باحث سوري

إن الأب الياس.. هو الوحدة الوطنية متجسدة في شخص رجل دين. وهذه أجوبته تدل على ذلك، وعلى ثقافته العالية:

- أعرف أنك منفتح، من موقعك الكنسي، على العروبة والإسلام.. فهل تروي على قرّاء «المعرفة» ملابسات هذا الموضوع؟

• دعني أصارحك باستغرابي لطرح مثل هذا السؤال. فأية غرابة في انفتاح رجل كنيسة على العروبة والإسلام؟ قد يكون لك - وربما لكثيرين !- ما يبرر هذا الاستغراب. إلا أن الحقيقة التي لازمتني العمر كله، منذ أبعد ذكريات الطفولة، جعلتني أعيش هذا الانفتاح على أنه أمر طبيعي، لازم أحاسيسي وحياتي، تلازم الرؤية للعين والتنفس للرئة، ثم تنمّى، بمرور الزمن وتراكم الخبرات الروحية، والتحصيل العلمي والثقافي، مفهوماً كلياً تغلغل في ثقافتي وفكري وعملي وكتابتي وصلاتي، ونظرتي إلى التاريخ والحياة.

فأنا أعي الإسلام، منذ طفولتي الأولى في حي القصاع القديم المتداخل مع الغوطة، صداقات عاشها أهلي وأقربائي مع جيران الحارة: «أبو محمد» الطيان، و«أم وحيد».. كما أعيه ألعاباً نغيب خلالها، أحياناً في بساتين «أبو حمزة» و«أبو علي»، مع أبنائهما وبناتهما وأحفادهما، وكأننا أولاد أسرة واحدة، أولاد يعرفون حتى اليوم نشوة اللقاء والمودة والخدمة المتبادلة.

وعرفت الإسلام أيضاً في بيت أهلي، عملاً ومن ثم صداقة بين عدد من الفتيات المسلمات والمسيحيات، يعملن في ورشة الخياطة التي كانت أختي الكبرى، على صغر سنها، تديرها كل يوم في بيتنا الصغير والمتواضع، وكأنها أسرة واحدة، ولو لساعات..

أما العروبة، فقد عرفتها أيضاً طفلاً، من خلال المظاهرات التي كانت تجوب شوارعنا، تندد بالأجنبي، والتي مازالت بعض شعاراتها، إذ أتذكر ترجّع أصداؤها، بل كلماتها، إلى اليوم، في أذني وأعماقي.. وعرفت العروبة أيضاً وخصوصاً في مدرسة الطفولة، حيث كانوا يصرّون على تعليمنا أن سورية تتألف من أربع دويلات، يطلب إلينا أن نذكرها بمدنها الرئيسة: دمشق، حلب، اللاذقية، السويداء، فيما كان يروى لنا خارج المدرسة أن هناك من قاتل ويقاتل لإنقاذ سورية مما يراد لها من تمزيق، وللإبقاء على وحدة ما تبقى منها..

ولكم أشكر الله أنه وضع، من حيث لا أدري، هذه الأسس في أعماقي، فجاء ما بني

فوقها في ما بعد، خلال دراستي الإعدادية والثانوية في لبنان، وخلال دراستي الفلسفية واللاهوتية في القدس، متكاملاً مع هذا المدماك الطفولي الطبيعي، ومحرضاً قوياً لمختلف منطلقات تفكيري والتزاماتي، وما أجيز لنفسي أن أسميه، بكل تواضع، بعض إبداعاتي الكنسية والأدبية والمسرحية والموسيقية.. وبعض أحلى صداقاتي إلى اليوم..

- شاركت حمزة شكور في حفل (مشترك) مسيحي- إسلامي، في بطريركية الروم الكاثوليك. هل يمكن أن تروي لنا هذه القصة؟ ولماذا هذا الحفل؟

• لا يحتاج المرء إلى علم كثير كي يعرف أن الناس -كل الناس!- حوّلوا الله، عبر تاريخهم الطويل، إلى «بعبع» يغذون به أحقادهم، وكثيراً ما يبررون به ما قام ويقوم بينهم من شكوك وانقسامات، بل وحروب غبية دامية.. وكنت كثيراً ما أتساءل: أما من سبيل إلى التوجه إليه، هو الحقيقة الوحيدة التي يعترف بها الجميع، والتي لا قبلها ولا بعدها حقيقة، في صلاة مشتركة، وفي ترنيم مشترك، يذكرانا بما له علينا جميعاً من طاعة حقيقية وتقديس عملي، وبما يترتب بالتالي علينا حيال بعضنا



البعض، أياً كنا وأنى كنا، من احترام وتكريم، بل ومحبة؟ وكان ما جرف ويجرف جميع المجتمعات، قديماً وحديثاً، شرقاً وغرباً، من غليان ديني، بل وتطاول على الفكر والحياة، يثير حزني ومخاوفي، ويحفز لديّ الرغبة في القيام بمبادرة ما على هذا الصعيد، مهما كانت عصية على إدراك البعض، ولاسيما من يعتلون بعض المناصب! فكان ما راهنت عليه من أجل الإسهام، ولو بنزر يسير جداً في إنقاذ بلادي العربية مما يعدّ لها ومما يتهددها في الداخل، هو أحد أهم دوافعي لإنشاء جوقة الفرح. فقد شئت هذه الجوقة جسراً بين الإنسان والله، الإنسان المسيحي أولاً، ثم

الإنسان المسيحي والمسلم، ثم الإنسان العربي وغير العربي.. ولذا، كنت قد طلبت من الفنان الكبير وديع الصافي، لحظة لقائي الأول به، أن يضع لنا ألحاناً شرقية صرفة، بعيداً عن أي نمط موسيقي كنسي، لتأخذ طريقها إلى آذان وقلوب الكثيرين، من مسيحيين ومسلمين.. وهكذا كان.. ولما كنا في الجوقة قد قطعنا شوطاً بهذه الأناشيد الجديدة، لا بأس به، وفقني الله بصديق جمعني بالأستاذ حمزة شكور.. فوجدنا قلبينا متناغمين بالروح ذاتها، ومدفوعين بالحب نفسه. وسرعان ما قررنا عملاً مشتركاً، وشئنا له أن يكون ذا رمزية دينية وإنسانية كبيرة. فاقترحت على رئيس الكنسي آنذاك أن نقيم أمسية دينية مشتركة في باحة كنيستنا الكبرى في حارة الزيتون. وحددنا تاريخاً لها في آخر أيلول المشؤوم من عام ٢٠٠١. وأتيح لي أن أهمس في أذن أحد المسؤولين في وزارة الخارجية كي يدعو السيد وزير الخارجية آنذاك، الأستاذ فاروق الشرع، مع السيد خافيير سولانا والترويكا الأوروبية، التي صادفت زيارتها لدمشق تاريخ إقامتنا هذه الأمسية. وهكذا كان. فاستمعوا إلينا مدة عشرين دقيقة تماماً.. إلا أن ما سمعت من مراسل التلفزيون البلجيكي، السيد جوزيف مارتان، يوجز على أكمل وجه، في نظري، ما حملوه في أعماقهم من يقين وسؤال. فقد قال بالفرنسية ما ترجمته بالحرف الواحد:

«كان على برلوسكوني، بدل أن يشتم الحضارة العربية والعالم الإسلامي، أن يأتي إلى هنا، ليردم هوة جهله!».

- نعرف أنك أسست فرقة كورال. ما هي قصة هذه الفرقة؟

• جميلة هي قصة جوقة الفرح. فقد بدأت في أمسية قدمت فيها جوقة أطفال فرنسيين، على مسرح سينما الزهراء بدمشق، في مطلع الستينيات، أمسية غنائية ولّدت لدي رغبة ترجمتها سؤالاً: ما يمنع أطفالنا من أداء ما أدى هؤلاء الأطفال الفرنسيون، ولكن في باريس ونيويورك وروما وسواها من مدن الغرب؟

وفي عام ١٩٧٧، عُيّنت كاهن رعية في كنيسة جديدة، هي كنيسة سيدة دمشق، في حي القصور.

فسارعت إلى مدرسة الرعاية الخاصة، وشرحت للراهبة المسؤولة مسعاي، فأذنت لي بتفحص أصوات عدد كبير من أطفال تتراوح أعمارهم بين ٤ و ٦ سنوات، على أن يكونوا قاطنين في جوار الكنيسة، كي أجنبهم مخاطر

الطرقات. وشتّتهم من جميع الطوائف المسيحية، كي تكون جوقة وحدوية.

وكتبت لذويهم رسالة أطلعتهم فيها على رغبتي في إحداث جوقة أطفال تحيي الطقوس الكنسية، فاستجاب لندائي خمس وخمسون عائلة. وبدأت التدريبات على الفور: ساعتان في الأسبوع. وفي ليلة ميلاد عام ١٩٧٧، رنم الأطفال فأبكوا الناس.. وتواصل التدريب. وبعد عام واحد، كان لنا معهم فرقة فلكلورية أتقنت في آن واحد إنشاد موشحات صعبة مثل «اسق العطاش» و«ملا الكاسات» على إيقاع رقصة السماح. وقدمنا حفلاً أدهش الناس، خلال ثلاثة أيام في «قاعة السواعد» قاعة كنيسة سيدة دمشق. وعندها، حاولت طرق باب جديد: فكتبت عدداً لا يستهان به من الرسائل إلى العائلات الإسلامية المجاورة للكنيسة، أعرض عليها فيها ضم أطفالهم إلى الفرقة الفولكلورية، يحدوني الأمل بأن تكون لنا، بعد سنوات قليلة، فرقة فولكلورية وطنية، تمثل شرائح المجتمع كلها. إلا أنني لم أتلق أي جواب!

وتابعت الجوقة الكنسية مسيرتها، وأخذت تجتذب إليها مزيداً من الأطفال والفتيان والفتيات من مختلف الأعمار.

وكنت أشرف على تدريبها بنفسي، إلى أن أصبت عام ١٩٨٧ بما أرغمني على التوقف عن التدريب، فعمدت إلى اختيار من يقوم بتدريب الجوقات الثلاث التي باتت «جوقة الفرح» تتألف منها.

وبذلك ظهرت مواهب جديدة لم ترضَ بما كانت عليه من علم وصوت، بل وسعت معارفها الموسيقية وعمّقتها في نطاق الموسيقى الشرقية والغربية على السواء، وسعت لإتقان العزف على عدد من الآلات. ثم استعنا بخبير روسي في مجال التدريب الصوتي، كما في مجال انتقاء وتدريب قادة جدد للجوقات كلها.

في هذه الأثناء، كنا قد اجتزنا عقبة ما كان لجوقة قبلنا أن تجتازها، عنيت بذلك الخروج من جدران الكنيسة إلى العالم الواسع. ولم يكن الأمر سهلاً، كما قد يبدو. فالتقليد الكنسي يعتبر الجوقة قائمة حصراً على خدمة الطقوس الكنسية. من ناحية أخرى، كان الأهل يرتاحون لوجود أبنائهم وبناتهم في الكنيسة، أما أن تكون الجوقة مجالاً لأداء موسيقي، ولو ديني، خارج الكنيسة. فذلك كان، في حدوده الدنيا، أمراً غير مألوف في نظر الكثيرين. فواجهتنا مقاومة شديدة، وإن

ضيقة، ولكن في نطاق نخبة متدينة متعلمة ومثقفة. إلا أن أصحابها لم يعتمّوا أن تراجعوا عنها، لاسيما بعد إصرار أولادهم على العودة إلى الجوقة. واكتشفوا ما ارتكبوا من خطأ، عندما سمعوا الجوقات في مختلف المناسبات تحيي أمسيات، دينية وفنية ووطنية، راقية، وتقدم فيها للناس هذا النمط الجماعي الجديد من الغناء والموسيقى، وتشحن من يؤديها من أطفال وشبان وشابات، بثقة متحفزة وفرح عارم، الكل في جوع إليه، وخصوصاً بنظرة جديدة إلى ذواتهم وإلى الحياة!

- يقال إن فرقتك جابت أوروبا وأميركا وأستراليا. وقدمت نموذجاً من التلاحم الوطني في سورية. فمتى كانت الرحلة، وكيف تمت، وما هي آثارها؟

• اسمح لي أولاً بإلغاء كلمة «فرقتك» من سؤالك، لأني لم أحلم يوماً بشيء لي، وإلا لما كنت اخترت الكهنوت منهجاً لحياتي، وترجمة لإيماني وحبي. أن أكون مؤسس «جوقة الفرح»، فهذا أمر معروف، إلا أن الجوقة عمل جماعي، اشترك في إنشائه الأطفال والشبان والشابات، والأهل والمستمعون والمشجعون والنقاد، والفنانون الكبار من أمثال وديع الصافي وزكي ناصيف، والمؤسسات الإعلامية في سورية، كما اشترك فيه خصوصاً مناخ الاستقرار والتآخي والتلاحم الوطني في سورية.

وقد شئت، وشئنا في «جوقة الفرح» أن نكون جسراً بين الناس، داخل سورية والوطن، وأن نكون أيضاً جسراً بين سورية والوطن العربي من جهة، وسائر البلدان، ولاسيما بلدان الغرب الظالم والمسيطر، من جهة ثانية.

هذه الرغبات كلها، دفعتنا في وقت مبكر للقيام بجولة إلى إيطاليا وفرنسا دامت عشرين يوماً، في صيف عام ١٩٨٢، مع خمسين شاباً وشابة. وتبين لنا أنّا كنا بحاجة لإعداد أنفسنا على نحو أفضل.

ولم نعاود المحاولة إلا عام ١٩٩٥. غير أننا كنا قد أعددنا لهذه الجولة إعداداً جيداً جداً. وكانت قد نشأت ظروف دينية جديدة بين سورية والعالم، بسبب «ظاهرة الصوفانية» التي سآتي على ذكرها في الإجابة على السؤال الخامس، فتحت لنا باباً واسعاً من التعارف والتآخي الدينيين، ما كان لأحد أن يحلم به. وقامت الجولة بمئة وخمسة منشدين. واستغرقت ثلاثة وعشرين

يوماً، قدمنا خلالها في فرنسا وهولندا وألمانيا، واحداً وعشرين حفلاً -هذا الرقم لا يصدق!- دينياً وفنياً، بما فيه الحفل في معهد العالم العربي بباريس. وفي كل مكان كنا ننشد بالعربية، فيما الترجمة بيد الحضور. وفي كل مكان دون استثناء، كان الجمهور يصفق وقوفاً. وفي أمكنة كثيرة، استقبلنا في البيوت ضيوفاً، لاسيما في فرنسا وهولندا. وحدهما كانا غائبين: الحضور الرسمي العربي والإعلام العربي. ووحدها إذاعة مونته كارلو استضافتنا ساعة كاملة. بالطبع مثل هذا الغياب المزدوج سبب غياباً آخر على الساحة العامة وقلّص كثيراً التأثير المتوقع لمثل هذه الجولة. إلا أن أكثر ما أساء إلينا، هو تقاعس المشتركين في الجولة عن متابعة الاتصال مع من استضافوهم في بيوتهم في بساطة ومحبة، وكأني بالعطالة العربية الموروثة عادت فتغلبت على أهم نتائج هذا الإنجاز.

ثمة نقطة هامة، هي تمويل هذه الرحلة المكلفة جداً.

مصادر التمويل ثلاثة فقط:

مساهمة شخصية من كل مشترك بلغت عشرين ألف ليرة سورية لا غير.

مساهمة من بعض الأصدقاء العرب، من مسيحيين ومسلمين، داخل سورية وخارجها.

المساهمة الكبرى جاءت من شاب لبناني، فلسطيني الأصل، دمشقي المولد، وضع في تكتم تام، في تصرفي مبلغاً أعدت إليه منه بعد عودتنا، عشرين ألف دولار، وكان قد قدم كل ذلك ضمن شرطين اثنين: الأول أن نخبر الأوروبيين بما يجري في حي الصوفانية، من حدث ديني خارق، يجمع المسيحيين والمسلمين جنباً إلى جنب في صلاة ومحبة، والثاني، أن ترافق المجانية المطلقة جميع حفلاتنا.

ودعني أضيف أن هذه المجانية أتاحت لي في مطلع كل حفل ولقاء، مجالاً من الحرية التامة، بل القاسية، في كلامي بشأن العلاقات بين الشرق والغرب.

وعلى الرغم من جميع هذه السلبيات، نظمت رحلة ثانية في صيف عام١٩٩٦، إلى فرنسا وبلجيكا، شارك فيها (١٣٦) شاباً وفتاة، دون الجوقة السابقة سناً. فقدمنا خلال خمسة وعشرين يوماً، عشرين حفلاً دينياً وفنياً، لاقت كلها إقبالاً وترحيباً لا يقلان عما لاقته الجوقة السابقة. وقد استقبلت هي أيضاً في بعض المدن الفرنسية، في البيوت، في فرح ومحبة. إلا أننا واجهنا في هذه الجولة أيضاً غياب السفارات العربية

والإعلام العربي. أما الإعلام الغربي، فلا يفاجئني غيابه البتة في كلا الجولتين، لأنه بكليته خاضع للهيمنة الصهيونية.

أما تمويل هذه الرحلة، فكان له مصدران لا غير:

الأول: مساهمة شخصية من كل مشترك بقيمة (٢٥٠٠٠) ل.س

الثاني: الشاب اللبناني إياه، وضمن الشرطين السابقين إياهما!

بعد ذلك، عبثاً حاولنا تنظيم رحلات إلى كندا والولايات المتحدة، حيث كنت أجد حماساً نارياً في حضوري، لا يتم أن يتلاشى بعد غيابي. ولكم كانت رغبتي شديدة ببناء جسور مع هذين البلدين!

إلا أننا استطعنا أن نبني جسراً آخر مع أبعد قارة هي أستراليا، بفضل مساعي أسقف سوري فيها، هو المطران عصام درويش. وقامت الرحلة في شهر نيسان من عام ٢٠٠٤م، بخمسة وخمسين شاباً وفتاة على نفقتهم الخاصة، على أن تكون الإقامة والمواصلات من شأن الأسقف واللجنة المنظمة. وقد دامت الرحلة عشرين يوماً، زرنا خلالها مدينتي سدني وملبورن فقط، وقدمنا حفلات كثيرة، وكما في الجولتين السابقتين، كانت حفلاتنا كلها غير مأجورة. وقد أتاحت لي هذه المجانية مخاطبة جميع من التقيناهم آنذاك في حرية ومحبة.

وكادت أن تقوم في العام نفسه رحلة قوامها مئة طفل، إلى عواصم أوروبة الكبرى: باريس ومدريد وروما وبروكسيل، ضمن برنامج مذهل بغناه وتنوعه. قلت: كادت أن تقوم، لأننا لم نجد سوى «اللجنة الشعبية لدعم الانتفاضة» تضع في تصرفنا (١٠٠٠٠٠) دولار في حال قيام الرحلة، في حين أننا لم نجد لدى من طرقنا أبوابهم، من يقدم لنا ما تبقى من نفقات، وهي (٢١٠٠٠٠) دولار لا غير!

أيعقل أن يجهض مثل هذا القدر من المال، مثل هذا القدر من الطموح الديني والفني والقومي، المشروع والضروري؟

- علمت أن وديع الصافي، المطرب اللبناني المشهور، صديقك، وأنه رتّل مع فرقتك في بعض الحفلات. هل يمكن أن تذكر لنا هذه الواقعة؟

• سؤالك عن وديع الصافي يثير سؤالاً كبيراً: من كان بوسعه أن يأتينا بمثل هذا العملاق المسنّ وديع الصافي؟ دعني أقولها بملء فمي: إننا مدينون في جوقة الفرح للسيدة العذراء، سيدة الصوفانية، التي جمعتنا به في

بيتها في آخـر يوم من عام١٩٨٤. جاء ليكّرم الأيقونـة التي انسكب منهـا الزيت لسنوات طويلة، ويكـرم البيت الذي تحوّل حتى اليوم إلى مزار يأتيه الناس من شتى أرجاء الأرض، للتبرك والصلاة. منذ ذلـك اليوم، بدأنا مع وديع الصافي مشواراً يحسدنا عليه الكثيرون، في مجانيـة مطلقـة، في فـرح، في محبة وفي عطاء دائم. وقد توّجنا هـذا المشوار بحفلة استثنائيـة أقيمت في كنيسة سيـدة دمشق، مساء ١٩٨٨/١٢/٤، أنشد فيها وديع الصافي ورافقـه في الإنشـاد مئة شـاب وفتاة. وقد أثـارت هذه الحفلة عاصفة من الاعتراضات في الكنيسـة، إلا أنهـا أقيمـت، وصورهـا التلفزيون العربي السوري، وأعاد بثها مرات ومرات، وحضرها العديـد من المثقفين، من مسلمـين ومسيحيين. فكانـت بداية لمسيرة طويلة ومتشعبة، قادتنا إلى سورية ولبنان في مناسبات كثيرة، وكان وديع الصافي فيها كلها، هو هو، تألقاً في العطـاء، وسعة في الإيمان، واتضاعاً في المحبة. وقـد مهد لنا بحضوره الاستثنائي وألحانـه المتميزة الجديدة، ولوج القلـوب والبيوت العربيـة، والتطلع إلى بناء الجسور مع العالم غير العربي.

- لماذا سميت فرقتك «جوقة الفرح»...؟

• إن اسـم «جوقـة الفـرح» برنامج قائم بذاته. إنه وجه من وجوه التحدي الذي يشكل عشقـي الأكبر في هذه الحياة. فهل من شيء أجمل مـن أن تعلن الفـرح والرجاء في زمن اليأس والانهزام العربيين؟

ودعني أضيـف بأن اختيـار هذا الاسم جاء نتيجـة مشاورات طويلـة ومتكررة بين أفراد الجوقة، بما فيهـم الأطفال، وأهلهم، والمسؤولون فيها.

- عددت لك حوالي ٢٠كتاباً، منها اثنان بالفرنسية، فهل أنت مؤلف؟ وما نوع مؤلفاتك؟ وهل ستصدر بعد كتابك الأخير «أمن أجل فلسطين وحدها»؟ كتباً أخرى؟

• أجـل، كتبـت. والكلمـة بالنسبـة إلي رسالة. وإلا فالصمـت أولى. وكتبت باللغتين اللتين أتقنهمـا: العربيـة والفرنسية. كتبت لأقـول شيئاً ما. كتبت لأقـول إيماني كعربي وككاهن عربي. أقول إيماني بالله، بالإنسان، بالحياة، بالحق، بالعـدل، بالحب، بالحرية، بالكرامة، بضـرورة التحدي، بضرورة رفض التردي.. كتبت لأقول غضبي في وجه الكذب والازدواجية والظلم والسرقة والهروب.. وما

أوسع الأبواب يطرقهـا الإنسان، إذ يريد أن يقول حقيقة مـا، في حرية، وصدق.. وكتبت مسرحاً، صـوّرت عـام١٩٧١م، كاهناً يقاوم في القدس الساكنة في عمقي، وتابعت كتابة المسرح ونجحت، والدليل على ذلك أن إحدى مسرحياتي، «وجبة الأباطـرة»، لم يؤذن حتى اليوم بعرضها، وهي من عام١٩٨٥م! وترجمت للمسرح -لأن المسرح من أنجع أدوات التغيير في المجتمـع- يـوم تعـذرت علـيّ، لأسباب صحية، متابعـة التدريس في المعهد العالي للفنـون المسرحية.. وفي مطلـع السبعينيات ترجمت للعنف بتكليف مـن وزارة الثقافة.. وكتبـت خصوصاً في الشأن الفلسطيني، وهو هاجسي الأكبر.. ومـن أجل فلسطين، كتبت رسائل احتجاج ومطالبة، مفتوحة وشخصية، إلى العديـد مـن المسؤولـين في العالم، وعلى رأسهم البابـا الراحل يوحنـا بولس الثاني، والرئيـس شـيراك والرؤساء كارتـر وريغان وبوش، وبعضـ المسؤولين في كنائس الغرب. وكتبت بالفرنسية أيضاً كتابين طُبعا في باريس منذ عام١٩٩١، حول «ظاهـرة الصوفانية»، التي أشرت إليها قليلاً في إجابتي على السؤال الرابـع.. بالطبع مازال لدي الكثير أقوله، إن أتاح لي الله ذلك. فالكلمة هي ذات الإنسان، وما أعظم مـا يستودع الله في ذات الإنسان، إذا أحب!

- ليكـن سـؤالي الأخـير عـن مولـدك ونشأتـك ودراستـك، وكيـف اتجهـت إلى الالتحـاق بالكنيسة؟ هل هو تصميم منك، أم من الأسرة، أم إلهام رباني؟

• فلاختصـار: مولدي كان في حارة بستان الصليب التي أُزيلت في السبعينيات، امتداداً لشارع بغداد في اتجاه سوق الهال الجديد، في حـي القصاع. وفي هذا الحـي المطل آنذاك على الغوطـة، نشأت طفلاً شديـد المراس، يحب الطبيعـة واللعب المنظـم، ويهوى كرة القـدم بجراب مـن قماش، والغنـاء، ويهب كتب الدرس من الاهتمام ما يؤهله لأن يكون بـين الأوائـل. وأتيح لي أن أواصـل دراستي الإعدادية والثانوية في لبنان، في دير القديسة حنة، في بلدة رياق، حيث أفعمت بحب يسوع والإنسان معاً والمطالعة والسباحة والرياضة. ثم انتقلـت إلى القدس مدينـة يسوع، حيث عشقتـه وعشقت فلسطـين، وحيث اكتشفت علـى نحو مفجع، منذ ذلـك الحين، وخلال سنوات طويلة من الدراسة والمطالعة والتجوال

في جبال القدس وجوارهـا، اكتشفت المأساة الفلسطينيـة، وما تشكله مـن مقياس نهائي لقيام العرب والعروبة، أو زوالهما..

وخـلال دراستـي في القدس مـا بين عامـي١٩٥٢ و١٩٥٩م، أمضيت عام ١٩٥٥-١٩٥٦م الدراسي، في فرنسا، في دراسة نفسية وفي خبرة إنسانيـة، قررت في أثرهما اختيار الكهنـوت سبيل حيـاة لي في الشرق العربي، كي أكون حـراً في خدمتي لله والإنسان معاً، ولذلك شئت كهنوتـي متبتلاً. وما كان لأحد أن يضغـط علي في هذا الاختيار، بل العكس هو الذي حصل. إلا أن حبي ليسوع والإنسان كان الأقـوى، وهـذا الحب بعينـه هو الذي قـادني ويقودني كل يوم وحتـى اللحظة، إلى الإنسـان، كل إنسان، في حب واحترام وفرح. وإني اليوم، على ما أنا عليه من سن متقدمة، أشعرني كما لو كنت في أول يوم. فالطريق إلى الله تمتـد أبداً، ولا تعـرف نهاية. وهي هي الطريق إلى الإنسان!

☆ ☆ ☆

متابعات

صفحات من النشاط الثقافي — إعداد: أحمد الحسين

كتاب الشهر

مسيرة تحرير الجولان — إعداد: محمد سليمان حسن

آخر الكلام

غزو من نوع جديد — رئيس التحرير

متابعات

٣١٤

صفحات من النشاط الثقافي

إعداد: أحمد الحسين *

• عمارة المساجد العثمانية:

منحت منظمة العواصم والمدن الإسلامية في دورتها السابعة للعام ٢٠٠٧ للتأليف والتوثيق والترجمة الجائزة الأولى في مجال العمارة لكتاب عمارة المساجد العثمانية الفائز بجائزة الشيخ زايد للكتاب في فرع المؤلف للشاب المهندس السوري محمود زين العابدين الذي تم ترشيحه من قبل رئاسة مجلس مدينة حلب.

* باحث وكاتب في التراث العربي (سورية).

جاء ذلك في حفل افتتاح المؤتمر العام الحادي عشر للمنظمة في العاصمة التركية أنقرة حيث قام خلاله أمين عام منظمة العواصم والمدن الإسلامية المهندس عمر عبد الله قاضي ورئيس بلدية أنقرة الكبرى بتقديم الجائزة ودرعها بحضور رؤساء بلديات عواصم ومدن إسلامية أعضاء في المنظمة.

وقد أكد المهندس محمود زين العابدين أن فوز كتابه بجائزة الشيخ زايد للكتاب وهي جائزة عالمية شارك فيها كتاب من٢٥ دولة عربية وأجنبية قد سلط الضوء على كتابه هذا ووضعه تحت المجهر أمام الكثير من المنظمات والجمعيات التي تعنى بشؤون الهندسة المعمارية والفن المعماري.

ويتناول الكتاب فن عمارة المساجد العثمانية ويتألف من أربعة فصول،درس المؤلف في الفصل الأول أقسام المسجد مع عناصره المعمارية التي ظهرت وتطورت ضمن عدة حضارات إسلامية،، واستعرض في الفصل الثاني تاريخ المساجد العثمانية في تركيا وما رافقه من مراحل تطور في أشكال هذه المساجد مع الحديث عن المعماري سنان وعن أهم أعماله منتقلاً لمرحلة تدهور العمارة العثمانية في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر.

أما في الفصل الثالث فقد درس المؤلف العمارة العثمانية في سورية من خلال خمسة نماذج هي: المدرسة الخسروية وجامع العادلية وجامع البهرمية والتكية السليمانية والمدرسة العثمانية إضافة إلى دراسة مميزات العمارة العثمانية في سورية، وبحث في الفصل الرابع والأخير التأثير العثماني على العمارة العربية الإسلامية في سورية خلال القرن السادس عشر الميلادي حيث درس المساجد في سورية قبل التأثير العثماني وبعده مع مراجعة مراحل تطور المساجد العثمانية في تركيا بعناصرها الرئيسة والتفصيلية والمعمارية.

ويحتوي الكتاب على عدد كبير من الصور الملونة التي قام بتصويرها المؤلف في تركيا وسورية خلال دراسته الميدانية إضافة إلى المساقط الأفقية والمقاطع والواجهات للمساجد العثمانية.

هذا وتعد منظمة العواصم والمدن الإسلامية منظمة دولية غير حكومية وغير ربحية أنشئت عام ١٩٨٠ كمنظمة منتمية

لمنظمة المؤتمر الإسلامي تقبل في عضويتها العواصم في الأقطار الإسلامية والمدن في العالم أجمع ومقرها مكة المكرمة، وليس للمنظمة أي نشاط أو ارتباط سياسي، وتتركز أنشطتها في تحقيق أهدافها التي تقع ضمن إطار التنمية المتواصلة للمستوطنات البشرية وتضم في عضويتها ١٤١ عاصمة ومدينة كأعضاء عاملين من ٥٤ دولة عضو في منظمة المؤتمر الإسلامي من أربع قارات هي آسيا وأفريقيا وأوروبا وأمريكا الجنوبية.

كما تضم في عضويتها ثمانية مدن أعضاء مراقبين من ست دول ليست أعضاء في منظمة المؤتمر الإسلامي وأربعة عشرة عضواً مشاركاً من الوزارات والهيئات والجامعات ومراكز البحوث من الأقطار الإسلامية ذات الصلة بأنشطة وأهداف المنظمة وتعتمد المنظمة استخدام اللغات العربية والإنجليزية والفرنسية في أعمالها.

وتخصص المنظمة جوائز دورية كل ثلاث سنوات للأعمال المتميزة في مجالات التأليف والتحقيق والترجمة والبحث العلمي والمشروعات في مجالات العمارة والتخطيط الحضري والبيئة والخدمات والتنظيم والتشريعات البلدية وذلك بهدف تشجيع البلديات والإدارات المحلية والأفراد على المساهمة الفعالة في تحقيق التنمية الحضرية المتواصلة والمحافظة على تراث وهوية المدينة الإسلامي وتوزع تلك الجوائز خلال الحفل الافتتاحي للمؤتمرات العامة للمنظمة[1].

• جائزة دولة قطرية لأدب الأطفال:

أعلن المجلس الأعلى لشؤون الأسرة بدولة قطر عن تنظيم جائزة دولة لأدب الأطفال مساهمة منه في الارتقاء بثقافة الطفل العربي، وبناء جيل يعي هويته العربية والإسلامية، وموروثه الثقافي وقيمه المجتمعية، وجاء في خبر الإعلان عن الجائزة أنها تهدف إلى: تشجيع الكتّاب المبدعين، القطريين والعرب، على إنتاج أعمال رفيعة المستوى في مجال أدب الطفل وفنونه، وتعميق القيم الإنسانية والخبرة الحياتية لدى الأطفال، وإثراء المكتبة العربية في مجال ثقافة الطفولة، وخلق الوعي الأدبي لدى الطفل.

وقد وضع المجلس الأعلى لشؤون الأسرة شروطاً للترشيح لنيل هذه الجائزة من بينها: أن

يكون المرشح من الكتاب أو الأدباء القطريين والعرب المعنيين بأدب الطفل وفنونه، كما يمكن للجهات العلمية والثقافية ترشيح أسماء لنيل الجائزة، ويجوز للكتاب والأدباء والمبدعين ترشيح أنفسهم من خلال اللجنة مباشرة، على أن يرفق بطلب الترشيح ستة نسخ من العمل المقدم لنيل الجائزة، مع مسرد للسيرة الذاتية للمرشح مشتملاً إسهاماته وكتاباته الأدبية أو الفنية أو الثقافية .

وحدد المجلس الأعلى لشؤون الأسرة ثماني مجالات للجائزة بصفة عامة، واختار منها أربعة لجائزة هذا العام ، وهذه المجالات الثمانية هي: القصة والرواية، الشعر، التمثيل والمسرح، أغاني الأطفال، الدراسات الأدبية، موسيقى أغاني الطفل، رسوم كتب الأطفال، ألعاب الأطفال المبتكرة بما فيه الوسائط الإلكترونية، أما ما وقع عليه الاختيار لجائزة ٢٠٠٨ من هذه المجالات، فهي أربعة منها : القصة والرواية، أغاني الأطفال، الدراسات الأدبية في مجال الطفولة، رسوم كتب الأطفال.

وقد وضعت لجنة الجائزة، مجموعة من الشروط التي تتعلق بالنتاج المقدم لنيل الجائزة من بينها: أن يكون النتاج باللغة العربية، وأن يتميز بالأصالة، ولم يسبق له نيل أي جائزة محلية أو عربية أو عالمية، وأن يكون مبتكراً ويضيف الجديد لأدب الطفل وفنونه، وأن يتلاءم مع القيم العربية والإسلامية في المجتمعات العربية، ولم يسبق تقديمه كرسالة أو بحث لنيل درجة علمية، ولم يسبق نشره.

ما يجدر ذكره أن قبول الترشيحات والأعمال المشاركة في الدورة الأولى لهذه الجائزة بدأ يوم الأحد الموافق ١٦ سبتمبر/ أيلول ٢٠٠٧، وآخر موعد لتلقي الترشيحات يوم الأحد الموافق ١٦ ديسمبر/كانون الأول ٢٠٠٧ على عنوان المجلس الأعلى لشؤون الأسرة بدولة قطر ص. ب: ٢٢٢٥٧[٢].

• ملتقى المرأة والكتابة:

احتضنت مدينة آسفي بجنوب الدار البيضاء ، الدورة السابعة لملتقى المرأة والكتابة، الذي نظمه اتحاد كتاب المغرب حول موضوع «الكتابة النسائية – الاختلاف وسؤال المعنى».

وقد شمل الملتقى أربع جلسات للنقاش، بمشاركة أدباء وأديبات ونقاد وشعراء، من بينهم عبد الفتاح الحجمري وسعيد يقطين

ونورا أمين وربيعة ريحان ومصطفى النحال وفوزية العلوي وغادة نبيل وحفيظة قارة بيبان وحسن مخافي وفاطمة بنشعلال ونادية الكوكباني وحسن رياض وسعاد مسكين وحليمة حمدان وامباركة منت البراء والعالية ماء العينين.

كما أفرد الملتقى مساحة للشعر من خلال أمسية شعرية نسق فقراتها الشاعر عبد الحق ميفراني، بمشاركة الشاعرات والشعراء وداد بنموسي وفوزية العلوي ومحمد حجي محمد ونبيلة زباري وإكرام عبدي ونجيب مبارك ونهاد بنعكيدة وفاطمة الزهراء بنيس وفاطمة بنشعلال وصباح الدبي وأحمد لمسيح.

وجرى في الملتقى تكريم المخرجة السينمائية فريدة بورقية، مع عرض لشريطها التلفزيوني الحي الخلفي، وذلك وفاء منه لعطاءات واحدة من الأسماء النسوية التي طبعت المشهد السينمائي والتلفزيوني الوطني بأعمال مميزة ويعقد جلستين، تخصصت الأولى لتقديم قراءات في تجربتها السينمائية والتلفزيونية بمشاركة أحمد لمسيح ومحمد أعراب وحسن بحراوي وبشير القمري وخالد الخضري، أما الجلسة الثانية فقد قدمت خلالها تقديم شهادات في حق المحتفى بها بمشاركة الناقد عبد الرحيم العلام والفنانين مني فتو ومحمد مجد ومحمد خيّي وشفيق بورقية(٢).

• **تدشين متحف أرض اللبان:**

افتتح مؤخراً في موقع البليد الأثري في صلالة متحف أرض اللبان الذي يلقي افتتاحه الضوء على تاريخ هذه الأرض التي كانت موطن شجرة اللبان وإحياء تاريخ سلطنة عُمان منذ العصور القديمة حتى المعاصرة.

ويحتوي متحف أرض اللبان، شواهد على معالم وحضارة وتاريخ عُمان في مختلف العصور مع مختلف حضارات العالم بحكم العلاقات التجارية مع الموقع الجغرافي، ويشمل قاعتين، الأولى مخصصة للتاريخ وتحوي شواهد حضارية للتراث الثقافي العُماني عبر العصور، والثانية لنماذج مصغرة للسفن العُمانية وموجزاً لعلاقة العُمانيين بالبحر.

وأقيم المتحف في منطقة البليد الأثرية التي تقع على الشريط الساحلي لمدينة صلالة ١٠٠٠ كلم جنوب مسقط، وشارك في تصميمه الذي يقع في المتنزه الأثري فريق من الخبراء

والأكاديميين الفرنسيين واللبنانيين واستمر العمل فيه حوالي سنتين، وقد ساهمت جامعة آخن الألمانية وجامعة ميسوري الأميركية وجامعة بيزا الإيطالية في تقديم الاستشارات العلمية للمتحف والمنتزه الأثري السياحي.

وكانت اليونيسكو قد اختارت موقع البليد الذي يعتبره خبراء الآثار بقايا المدينة الإسلامية الأثرية الأكثر أهمية على ساحل بحر العرب، لكونه جزءاً من الموطن التاريخي لشجرة اللبان التي اشتهرت بها سلطنة عُمان والتي كانت أهم صادراتها إلى الخارج في العصور القديمة.

وقال عبد العزيز بن محمد الرواس مستشار السلطان قابوس للشؤون الثقافية «إن وضع هذا الموقع على قائمة التراث العالمي شكل قيمة مضافة لكنوز عُمان الأثرية في منظومة التراث الثقافي والطبيعي التابعة لليونيسكو استناداً إلى حيثيات علمية ومعايير عالمية، وأوضح وزير التراث والثقافة العُماني هيثم بن طارق آل سعيد وزير التراث والثقافة» أن متنزه البليد الأثري سيكون أكثر حيوية بافتتاح هذا المتحف الذي سيقدم نبذة للسياح عن تاريخ الموقع وتاريخ عُمان، حيث يمكن للسياح الآن الدخول إلى المنتزه ومنه إلى داخل المتحف الذي صمم بطريقة سهلة وسلسلة ليتماشى مع طبيعة المنطقة والمواصفات الدولية لإقامة المتاحف في المواقع الأثرية.

ويتوقع القيمون على الموقع بأن يزيد المتحف عدد زوار الموقع بشكل كبير علماً أن عدد الزوار لم يكن يتجاوز ألفي زائر شهرياً، ويمكن للزوار والسياح الآن التجول في الموقع عبر عربات صغيرة في الموقع حيث يمكن مشاهدة أعمدة آثار الجامع الكبير الذي يضم ١٤٤ عموداً تشكل ثلاثة عشر صفاً من الأعمدة موازية لدار القبلة معظمها مثمنة الأضلاع إضافة إلى مساجد صغيرة ومقر الحاكم وسوق المدينة ومساكن السكان. كما تم تصميم قوارب خشبية صغيرة يدوية تتطابق مع القوارب التاريخية للبليد لنقل السياح في جولة عبر الخور الذي يحيط بالموقع والذي كان سابقاً يستخدم لنقل البضائع والأغراض من السفن الراسية في البحر إلى المدينة أو كمرسى طبيعي للسفن الصغيرة[4].

• العين ضمن قائمة التراث العالمي:

تسعى مدينة العين في دولة الإمارات

العربيــة المتحــدة إلى إدراج اسمها في قائمة الــتراث العالمي من خلال خطــة استراتيجية بالتعــاون مع منظمة اليونسكو تتضمن العديد مــن المشاريع الثقافية على رأسها إعادة ترميم واستخدام المباني الأثرية والتاريخية.

وتحتــوي مدينة العين علــى عدد كبير من المبــاني التاريخية يصل عددهــا إلى نحو ٥٠ مبنى تتراوح بين الطينية والحجرية، سواء التي تعــود إلى العصر القديم الممتــد حتى العصر الحديدي، أو تلك التي تنتمي إلى فترة ما قبل حركة العمران.

وعن تلك الاستراتيجية قال مدير التخطيط الاستراتيجي لهيئة (أبو ظبي) للثقافة والتراث سامــي المصري إن ملامحها، التي اكتملت عام ٢٠٠٥ تقوم على التعاطــي مع التراث الثقافي لـ(أبــو ظبي) بشقيه المادي والمعنوي، بما يكفل التفاعــل المجتمعي مع تلك المــوارد الثقافية، مشيراً إلى أن البنيــة التحتية للمباني الطينية والأثرية بالإمارات ظلت تعاني من قصور، مما أثر على حالة تلك المباني الهامة، ودفع بالتعاون مع منظمــة اليونسكو وخــبراء دوليين لوضع خطة لإعادة تأهيل تلــك الشواهد التاريخية، موضحــاً أن تلك الاستراتيجيــة تتضمن عدة محاور، منها ترميم المبــاني التاريخية بمدينة العين، من خــلال البدء بعملية توثيق لحالتها، وتدوين للمعلومات التــي يشملها بما في ذلك النمــط الهندسي والقيمة الأثرية وفهم عملية استخدام المبنى على مر العصور.

وقد أكــدت عملية المسح الميــداني لـ (أبو ظبي) والعــين أن نحو ٣٠٪ من المباني الأثرية والتاريخية بهما تعاني من حالة سيئة، ما جعل لها الأولوية في عملية الترميم، التي من المتوقع الانتهــاء منها عام ٢٠١١، ومن بين تلك المباني قلعــة الجاهلي، والمسجد المتاخــم لها، وقلعة المويجعــي، والواجدي، وبيت بن حمودة بواحة القطارة، ومبان أخرى بواحة المعترض.

كمــا أكد المصري أن الاستراتيجية تتضمن كذلــك جانبــاً تعليمياً، يقوم علــى تخصيص جــزء من المناهج الدراسيــة سواء في المدارس أو الجامعــات لتعليم الــتراث الثقافي وكيفية الحفــاظ عليه، متوقعــا الانتهاء مــن إدخال تلــك التعديلات علــى المناهج خــلال خمس سنوات[٥].

• **ملتقى إسلامي حول العولمة:**

عقدت المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة «ايسيسكو» الملتقى الثقافي التربوي الإسلامي لأميركا اللاتينية ودول البحر الكاريبي بسان باولو في البرازيل تحت شعار «العولمة وانعكاساتها على قضايا التربية والتعليم والثقافة».

وأكد الدكتور عبد العزيز بن عثمان التويجري، المدير العام للمنظمة في كلمة خلال افتتاح الملتقى أهمية الدور الذي تقوم به الجاليات والأقليات المسلمة في الغرب عموماً، وفي أميركا اللاتينية خصوصاً، في تعزيز العلاقات الثقافية والاقتصادية بين العالم الإسلامي وبين بلدان هذه القارة.

وقال: إن الإيسيسكو أعدت استراتيجية العمل الثقافي الإسلامي في الغرب، لتنسيق عمل المراكز الثقافية والجمعيات الإسلامية في الغرب كما ذكر بأن المنظمة عقدت ستة اجتماعات لمسؤولي هذه المراكز والجمعيات في أميركا اللاتينية، قدمت خلالها عدة وثائق حول التنوع الثقافي، كما دعت إلى تعزيز الحوار بين الثقافات والحضارات والأديان من خلال مبادرات ملموسة ومستدامة، ومعالجة الصور النمطية عن الآخر في وسائل الإعلام والمقررات المدرسية، وحول التنوع الثقافي، وغير ذلك من مواضيع الساعة، يذكر أن الملتقى ناقش على مدى أربعة أيام، عدة محاور منها: العولمة وانعكاساتها على قضايا التربية والتعليم، العولمة وانعكاساتها على قضايا الثقافة[٦].

• **اكتشاف أكبر كهف في الوطن العربي:**

أعلنت هيئة المساحة الجيولوجية السعودية اكتشاف أكبر كهف في الوطن العربي في حرة خيبر شمال المدينة المنورة، ويبلغ طوله ١٥٠٠ متر، ويحتوي بداخله على موجودات أثرية من جماجم بشرية وعظام لحيوانات مفترسة وكتابات يعود تاريخها لآلاف السنين، ومن بين العظام التي تم العثور عليها أجزاء لحيوان الوحش البقري الذي انقرض منذ ثمانية آلاف سنة، كما عثر فريق الهيئة على آثار كتابات على جدران الكهف يعود تاريخها إلى آلاف السنين، فضلاً عن حيوانات مفترسة محنطة طبيعيا نتيجة وجودها داخل الأجواء الطبيعية في الكهف، ومن بين الآثار الموجودة داخل الكهف

البالـغ أقصى ارتفاع فيه ١٢ متراً وعرضه ٤٥ متراً، وأوان منزلية مصنعة من الحجارة.

وأوضح رئيس هيئـة المساحة الجيولوجية السعوديـة الدكتور زهير نـواب أن عينات من الآثـار التـي تم اكتشافها داخـل هذا الكهف تم إرسالهـا إلى معامـل متخصصة في بولندا لتحليلها وتحديد أعمارهـا وأنواعها ومن ثم تسجيلها، مؤكداً أن اكتشاف هذا الكهف يأتي ضمن مشروع استكشاف الكهوف والذي نفذته الهيئـة منذ عـام ٢٠٠٠، والـذي يهدف إلى تحديد الأخطار التي قد تشكلها الكهوف على التوسع العمـراني والحضاري لمختلف مناطق ومدن المملكـة والمشاريع الحيويـة التي تقوم فيها، والاستفادة من هذه الكهوف في التعرف علـى التاريـخ الجيولوجي للجزيـرة العربية والتاريـخ الطبيعي الذي تزامـن مع تكوينها، وكذلك وضع التصـورات الخاصة للاستفادة مـن هذه الكهوف في مجـالات وطنية متنوعة مثل استخدامهـا كمخازن طبيعية استراتيجية أو كمناطق جذب سياحـي تقوم على أساسها عملية تطوير للمناطق النائية من حولها.

مـن جانبه أوضح رئيسـ مشروع الكهوف بهيئة المساحة الجيولوجية محمود الشنطي أنه نظراً لما تتمتع به الكهوف من اختلاف أشكالها وتكويناتهـا الجماليـة في أنحـاء متفرقة من المملكة، فإنه يمكن استغلالها كمناطق سياحية مميـزة نظراً لوجودها بمناطـق برية جذابة، مؤكـداً أن الهيئة ستعمل علـى إعداد مشروع متكامـل يتعلـق بسياحة الصحـراء يتضمن سياحة الكهوف وجميـع المناطق الصحراوية ذات القيم الجمالية أو العلمية[٧].

• **العثـور علـى أضخـم التحصينـات العسكريـة:**

تمكنـت بعثة المجلس الأعلـى للآثار التي تعمل بمنطقة آثار حبوة شرق قناة السويس من اكتشاف أضخم التحصينات العسكرية المصرية على طريق حورسـ الحربي القديم بين مصر وفلسطين بشمال سيناء، وقال رئيس بعثة المجلس الأعلى للآثار أن الكشف الأثري يمثل بانوراما واضحة لتاريخ مصر العسكري وخريطة فريدة لحـدود مصر الشرقية من القنطرة شرق حتى رفح المصرية بشمال سيناء.

وأضاف أن هذا الكشـف عبارة عن بقايا

قلعــة عسكرية ضخمة ذات أســوار مبنية من الطــوب اللبن وتبلغ مساحتهــا ٥٠٠ متر طولاً و٢٥٠ مــتر عرضاً فيما تبلــغ سمك الجدران ١٣ متراً بارتفاع مترين، مشيراً إلى أن القلعة المكتشفة مدعمة بعدد مــن الأبراج الدفاعية المستطيلة التي يبلغ عددهــا حوالي ٢٤ برجاً يصــل عرض الــبرج ٢٠ متراً وسمكــه أربعة أمتار، موضحاً أن الحصن العسكري المكتشف هــو الواجهة الشرقيــة لمدينة ثــارو المصرية القديمة التي كانت تعتبر نقطة انطلاق الجيوش المصرية.

وأوضح أن القطع الأثرية التي تم اكتشافها داخل القلعة تؤكــد أن القلعة ترجع إلى عصر الملك تحتمس الثالث وأدخل عليها توسعات في عصر الملك رمسيس الثاني، مشيرا إلى أنه بهذا الاكتشاف تكتمل معالم مدينة ثارو من الناحية الشرقية والغربية للنيل طبقاً لما جاء على النقش الشهير برحلة الملــك سيتي الأول على جدران معابد الكرنــك، وأضــاف أن الكشف الأثري يؤكد أن مدينــة ثارو هي التي تم منها حصار أفاريس عاصمة الهكسوس وقت حرب التحرير التي قادها الملك أحمس[٨].

• **مئة كتاب حول تاريخ الجزائر:**

اعتبر جمال يحيــاوي أن مشروع نشر مئة كتاب حول تاريخ الجزائر عبر مختلف مراحله، والــذي يتوافق مع الذكرى الخامسة والأربعين لعيد الاستقــلال والشبــاب، يستجيب لنظرة جديدة ولتصــور مغاير للتاريخ يقــوم أساساً على إبراز الإسهامات الوطنية في كتابة التاريخ سواء تعلــق الأمر بالبحث الأكاديمي أو بكتابة مذكرات الفاعلين التاريخيين.

ويهــدف هذا المشروع الــذي ساهمت فيه الوزارة المنتدبة للبحث العلمي، إلى الابتعاد عن المدرســة الاستعمارية للتاريخ في ظروف طغى عليها قانون تمجيد الاستعمار، وبالتالي إعطاء الأولوية للنظرة الوطنية لكتابة التاريخ وتشجيع الفاعلــين التاريخيــين على كتابــة مذكراتهم كخطوة أولى نحو تعميــق كتابة التاريخ وجمع المادة التي يعتمد عليها الباحثون.

وأوضح يحيــاوي أن الكتب المنشورة ضمن هــذه العملية ستــوزّع مجاناً علــى الجامعات والمؤسسات الثقافية، مضيفاً أن المركز يحتوي على خلية بحث متكونــة من أساتذة جامعيين أكفاء علــى رأسهم الدكتور أبــو القاسم سعد

الله الذي سيصدر خلال الأيام القليلة القادمة كتاباً جديداً حول تاريخ الثورة الثقافية.

ومن بين أهم الإنجازات التي حققها المركز جمع ونشر مجلة البصائر التي كانت تصدر عن جمعية العلماء المسلمين بين ١٩٥٣ و١٩٥٦، بالاضافة إلى مجلة الشهاب ومجمل أعمال الكاتب والمجاهد أحمد الطيب معاش، كما قام المركز بترجمة عدد من مؤلفات المؤرخين الفرنسيين الذين قدموا كتابة موضوعية لتاريخ الجزائر منهم أوليفييه لوكور غرانميزون استعمار - إبادة وكتاب الاستعمار والقانون والتاريخ، كما ترجم المركز إلى العربية ونشر مؤلفات فاعلين تاريخيين ساهموا في حرب التحرير وأعد معجما خاصا بالمؤلفات التاريخية الجزائرية أنجزه الكاتب الصحفي عاشور شرفي[٩].

• **الحضارة العربية في البندقية:**

أقيم بمدينة البندقية الإيطالية معرض نادر من نوعه يتحدث من خلال آثار إسلامية وغربية عن تأثير الدين الإسلامي في الثقافة الإيطالية والغربية بصفة عامة، تحت عنوان «البندقية والإسلام».

وقد ضم المعرض تحفاً وآثاراً وأدوات طبية وعلمية تاريخية صنعها علماء ومبدعون مسلمون جلبت من متاحف عالمية هامة مثل متحف «اللوفر» بباريس ومتحف «موزيوم أوف أرت» (المتحف الفني) بنيويورك اللذين احتضنا قبل شهر نفس البادرة للتعريف بالتأثير الإسلامي على الثقافة الغربية.

كما ضم المعرض لوحات فنية وآثاراً غربية تدل على تأثر الإيطاليين خصوصاً سكان مدينة البندقية بالثقافة الإسلامية، وستنظم على هامش المعرض الذي يستمر أربعة أشهر عدة لقاءات وندوات لتعريف الرأي العالم الإيطالي والغربي كيف أن الإسلام استطاع أن يترك بصماته داخل أوروبا لتستفيد منه الثقافة والحضارة الغربيتان في مجالات عدة كانت السبب في التقدم والرقي الذي وصلنا إليه اليوم.

ووفق ما ذكره المسؤولون الإيطاليون عن المعرض فإن هذا الأخير يشهد إقبالاً واسعاً من الإيطاليين والسياح الأجانب المتعطشين لمعرفة المزيد عن الحضارة والتاريخ الإسلامي[١٠].

• نافذة آسيوية على السينما العربية:

بعد سنوات من عرض أفلام عربية ضمن قسم خاص بمهرجان «أوشيان سيني فان» بنيودلهي فقد أصبح المهرجان ابتداء من دورته التاسعة الحالية نافذة آسيوية حقيقية على السينما العربية التي تتمتع بحضور كبير في أقسامه المختلفة، حيث تغير اسم المهرجان فأصبح عنوانه «مهرجان أوشيان سيني فان للسينما الآسيوية والعربية» لتصبح الأفلام العربية طرفا أساسياً فيه.

وشارك الناقد العراقي انتشال التميمي في هذا المهرجان منذ سنوات، حيث أسس في المهرجان قسماً عنوانه «أرابيسك» كان يضم بانوراما للأفلام العربية، وقال التميمي: إن المهرجان الذي كان مخصصاً للسينما الآسيوية أصبح ابتداء من هذا العام يشمل السينما الآسيوية والعربية وروعي في هذه الدورة أن تكون تعريفا بالسينما العربية وبأفلام كان العالم العربي موضوعا لها حيث عرض فيلم «معركة الجزائر» الذي أخرجه عام ١٩٦٦ الإيطالي جيللو بونتيكفورفو (١٩١٩-٢٠٠٦) ويتناول الممارسات الوحشية للجيش الفرنسي ضد الجزائريين المطالبين بالاستقلال.

وقد شاركت في المهرجان ثلاثة أفلام عربية هي التونسيان «عرس الذئب» لجيلالي السعدي و«آخر فيلم» لنوري بوزيد واللبناني فلافل لميشيل كمون، كما عرض المهرجان فيلمي «باب الحديد» الذي أخرجه المصري يوسف شاهين عام ١٩٥٨ و«لورانس العرب» الذي أخرجه عام ١٩٦٢ البريطاني ديفيد لين وقام ببطولته بيتر أوتول وعمر الشريف وأنتوني كوين، كما قدمت في المهرجان مشاركات من الهند والصين وكوريا وإيران.

ومن الأفلام الحديثة عرض المهرجان فيلم «عمارة يعقوبيان» للمصري مروان حامد و«حكايات بحرينية» للبحريني بسام الزوادي و«بلديون» للجزائري رشيد بوشارب و«يا له من عالم رائع» للمغربي فوزي بن سعيدي و«ظلال الصمت» للسعودي عبد الله المحيسن وهو فيلم ينظر له باعتباره أول فيلم روائي طويل لمخرج سعودي.

وفي قسم أفلام تقاطع الثقافات عرض الفيلم الروائي الجزائري الطويل «ظلال الليل» لناصر بختي والفيلم الروائي القصير «على

فين» للمصري كـريم فانوس، إضافة إلى قسم أفلام الحـرب حيث عرضت عدة أفلام منها: الهنـدي،٢ يونيـو ١٨٩٧» و«أطفـال الحرب» للفلسطينية- اللبنانية مي مصري[١١].

• إقبال على العربية في الصين:

ذكـرت مصادر صحفيـة أن اللغة العربية تحظى بإقبـال كبير على دراستها بين الشباب في منطقـة «نينغشيـا» الصينيـة ذات الحكم الذاتي، وهو ما جعل هذه المنطقة أكبر مصدر للمتخصصين في اللغة العربية بالصين.

وأضافـت المصـادر أن كثيرًا مــن أهالي «نينغشيا» يملكـون عاطفة جياشة حيال اللغة العربية حيث ذكر المعلم في قسم اللغة العربية بجامعـة «نينغشيا» باي نان، أن لدى عدد كبير مــن الطلبة محبة عميقة للغـة العربية بسبب تأثـيرات آبائهـم وأجدادهم منـذ الطفولة، لذا فهـم يجتهدون في الدراسـة، موضحاً أن «نينغشيـا» تعـد أكبر منطقة صينيـة مأهولة بالمسلمين إذ يتجـاوز عددهم مليوني شخص وهو ما يمثل حوالي ثلث عدد سكان المنطقة.

وقــد أوردت هــذه المصــادر أن من بين الأسباب التي تحث أهـالي نينغشيا على تعلم العربية هو تفاؤل الشبــاب منهم بنيل وظيفة في ظل التبادلات التجارية المتزايدة بين الصين والدول العربية في الأعوام الأخيرة، حيث نقلت عن الجامعي الدارس للغــة العربية تيان هاو دونغ قوله: إن دراســة اللغة العربية «جذابة»، مشـيرًا إلى أنــه سيحصل علــى عمل ترجمة بسهولة بعد التخرج من الجامعة[١٢].

• اكتشـاف كنـز يعـود إلى الفايكنـج في بريطانيا:

اكتشف رجل وابنه أثناء بحثهما عن المعادن في يوركشايـر البريطانية، أهـم كنز من الآثار التي تعـود إلى الفايكنج، لم يعثر على مثيل لها منـذ أكثر من ١٥٠ عاماً، وقـد اكتشف دايفد واندرو ويلان وعاء تخزيـن يرجع تاريخه إلى القــرن التاسع وحافظا عليـه إلى أن نقل إلى المتحـف البريطــاني لفحصه من قبــل علماء الآثار.

وأكد جيـوف فيل المحقق في صحة الآثار: «أنــه سعيد باكتشــاف الكنز وفخـور بالإرث العائــد إلى الفايكنــج في يوركشاير»، واحتوى الوعاء المعدني على ٦١٧ عملة فضية وعلى٦٥ غرضاً آخر، مــن ضمنها سـواراً ذهبياً وإناء

مطلياً بالفضة صنعا في القسم الأول من القرن الـ ٩ في فرنسا الحالية، وأغراض أحضرت من أماكن عدة، كأفغانستان وايرلندا وروسيا واسكندينافيا وغيرها.

ويبدو أن الكنز كان ملكاً للكنسية وسرقه الفايكنج أو أعطى إليهم كضريبة، وقال ناطق باسم المتحف البريطاني أن العملات المعدنية تتضمن عدة قطع نادرة وغير معروفة من قبل، تقدم معلومات جديدة عن تاريخ بريطانيا في بداية القرن العاشر، وإن حجم ونوعية الكنز قيمة للغاية ويعتبر أهم اكتشاف أثري في بريطانيا منذ ١٥٠ عاماً[١٣].

• ساركوزي يمنح بن جلون وسام جوقة الشرق:

منح الرئيس الفرنسي نيكولا ساركوزي الكاتب المغربي الطاهر بن جلون، الحائز على جائزة الغونكور عن روايته «ليلة القدر» سنة ١٩٨٧، وسام جوقة الشرف من درجة ضابط، وكان الكاتب المغربي قد حصل عام ١٩٨٨ على وسام جوقة الشرف من درجة فارس من قبل الرئيس الفرنسي الأسبق الراحل فرانسوا ميتيران.

ويعد الطاهر بن جلون مؤلف «ليلة القدر» و«العنصرية كما شرحتها لابنتي»، من بين أكثر الكتاب الفرانكفونيين الذين ترجمت أعمالهم عبر العالم، حيث ترجمت روايتاه «طفل الرمال» الصادرة سنة ١٩٨٥، و«ليلة القدر» الصادرة عام ١٩٨٧، إلى ٤٣ لغة من بينها الإنجليزية والإسبانية والألمانية والليتوانية والفيتنامية والصينية، فيما تمت ترجمة مؤلفه «العنصرية كما شرحتها لابنتي»، والذي حقق مبيعات مهمة في كل من فرنسا وإيطاليا وألمانيا، إلى ٣٢ لغة منها ثلاث لغات رئيسية في جنوب إفريقيا.

يذكر أن الطاهر بن جلون حاز العديد من الجوائز الأدبية، ومن أبرزها جائزة «الإيمباك» بدبلن بجمهورية ايرلندا عام ٢٠٠٤، وقد عرف نفسه بالقول: أنا كاتب فرنسي من نوع خاص، رجل فرنسي لغته الأم العربية، لغة تعبر عن مشاعر وأحاسيس جياشة لدي، وأنا مغربي متحرر من أزمة الهوية، أنا من يتغذى من مخيلة المغرب- البلد الذي لن أنساه أبداً.

يشار إلى أن الطاهر بن جلون ولد في مدينة فاس بوسط المغرب في ديسمبر ١٩٤٤، لينتقل بعد ذلك برفقة أسرته إلى مدينة طنجة بشمال

أقصى البلاد عام ١٩٥٥، درس الفلسفة في الرباط ثم بدأ يدرسها إلى غاية ١٩٧١ ثم غادر المغرب إلى فرنسا حيث حصل على شهادة عليا في علم النفس وبدأت مسيرته في الكتابة بعد فترة قصيرة من وصوله إلى باريس حيث عمل كاتبا مستقلا لصحيفة لوموند وبدأ ينشر الشعر والرواية[١٤].

• معتقلو جوانتانامو يروون معاناتهم شعراً

في ديوانهم الشعري الذي صدر مؤخراً في الولايات المتحدة، يروي معتقلون في غوانتانامو معاناتهم في هذا المعتقل من خلال مجموعة قصائد قاموا بتسليمها إلى محاميهم وكتبوها في بعض الأحيان بمعجون الأسنان أو حفروها على أطباق فناجين بلاستيكية، وقد جمعت هذه القصائد التي كتبها ١٧ معتقلاً ويبلغ عددها ٢٢ في كتاب من ٨٤ صفحة يحمل عنوان «قصائد من غوانتانامو: المعتقلون يتحدثون».

ومنذ تسليم هذه القصائد خرج أربعة أو خمسة معتقلين من السجن لكن الآخرين ما زالوا معتقلين في السجن الذي أنشئ في القاعدة الأمريكية البحرية في كوبا في الأشهر التي تلت اعتداءات الحادي عشر من أيلول ٢٠٠١ ومعظم هؤلاء معتقلون منذ أكثر من خمسة أعوام من دون اتهام أو محاكمة.

يذكر أن هذه المجموعة الشعرية ولدت بفضل محام يدعى مارك فالكوف. وكتبت جميع القصائد باللغة العربية وقام بترجمتها مترجمون معتمدون في وزارة الدفاع الأمريكية بعد أن رفعت السرية عن هذه النصوص، وجاءت فكرة نشر هذه القصائد عندما بدأ فالكوف الذي يدافع عن معتقلين يمنيين، بتسلم قصائد من موكليه وما لبث أن علم أن محامين آخرين يتلقون أيضاً قصائد من موكليهم.

واعتبرت وزارة الدفاع أن كل النصوص التي خرجت من قاعدة غوانتانامو معلومات تشكل تهديداً محتملاً للأمن وقامت أجهزة الوزارة بدراستها واختارت النصوص التي يمكن نشرها وتلك التي يجب أن تبقى سرية[١٥].

إحالات

١- وكالة أنباء الإمارات

.WWW.WAM.ORG.AE

٢- وكالة مملكة قطر

WWW.QATARNEWSAGENCY.COM.

٣- وكالة المغرب العربي للأنباء

WWW.MAP.CO.MA.

٤- وكالة الأنباء العمانية

WWW.OMANNEWS.COM.

٥- وكالة الأنباء الخليج

WWW.JAMAHIRIYANEWS.NET.

٦- شبكة المعلومات العربية المحيط

WWW.MOHEET.COM.

٧- وكالة الأنباء السعودية

WWW.SPA.GOV.SA.

٨- وكالة أنباء الشرق الأوسط

WWW.MENA.ORG.EG.

٩- وكالة الأنباء الجزائرية

WWW.APS.DZ.

١٠-موقع البوابة

WWW.ALBAWABA.COM.

١١-موقع القناة

WWW.ALQANAT.COM.

١٢-وكالة الأنباء الكويتية «كونا»

WWW.KUNA.NET.

١٣-موقع ميدل ايست أن لاين

WWW.MIDDLE-EAST.ONLINE.CO.

١٤-وكالة رويترز

WWW.REUTERS.COM.

١٥-موقع العرب أونلاين

WW.ARABONLINE.COM

متابعات

٣٣٠

كتاب الشهر

مسيرة تحرير الجولان

عرض وتقديم: محمد سليمان حسن*

صدر حديثاً، عن دار المساعدة السورية بدمشق، كتاب تحت عنوان «مسيرة تحرير الجولان.. ١٩٦٧-٢٠٠٧». الكتاب من تأليف الباحث الدكتور «رزق إلياس». وهو باحث متخصص في الشؤون السياسية والصراع العربي الإسرائيلي. يقع الكتاب في /٣٤٥/ صفحة من القطع الكبير نقدم عرضاً له بما يتسق والمعطيات المعرفية للكتاب.

* باحث من سورية.

مدخل افتراضي..

يتناول هذا الكتاب القضية الأولى لسورية وهي تحرير الجولان المحتل في إطار الصراع العربي الصهيوني، ملقياً الضوء على جذور هذا الصراع وطبيعة التحالف الذي نشأ بين الحركة الصهيونية وحركة الاستعمار الغربي، وسياسة التوسع التي مارستها إسرائيل، والتي بلغت ذروتها في عدوان حزيران /١٩٦٧/ وما نجم عنها من احتلال كامل للأراضي الفلسطينية وسيناء والجولان. حيث بدأت سورية منذ ذلك الحين مسيرة تحرير الجولان سياسياً وعسكرياً، والتي قادها الرفيق المناضل حافظ الأسد بدءاً بمعارك الاستنزاف الأول /١٩٧٠/ وحرب تشرين /١٩٧٣/ ومعارك الاستنزاف الثانية /١٩٧٤/. ثم قيام جبهة الصمود والتصدي عام /١٩٧٦/ وتوقيع ميثاق العمل القومي مع العراق /١٩٧٩/ ثم التصدي للتحالف الإسرائيلي الأمريكي عام ١٩٨١، ثم التحالف مع المقاومة الوطنية اللبنانية وتحرير لبنان عام/٢٠٠٠م/.

كما تم إلقاء الضوء على المتغيرات السياسية ومبادرات السلام التي قامت بين العرب وإسرائيل منذ مطلع تسعينيات القرن الماضي.

جذور الصراع العربي- الصهيوني..

تعود بداية الصراع العربي -الصهيوني بحسب الوثائق التاريخية، إلى أكثر من قرن من الزمان عندما أقرت المنظمة الصهيونية في مؤتمرها الأول في (بال) في (سويسرا) في /٢٩/آب /١٨٩٧/ استعمار فلسطين لتشكيل ما أسمته «وطناً قومياً يهودياً». وقد مرّ هذا الصراع بأطوار ومراحل عدة، يمكن تلمسها في المحاور التالية:

١- المصلحة البريطانية في استعمار سورية الطبيعية هي التي كانت وراء فكرة تشكيل وطن قومي لليهود في فلسطين.

٢- الدعوة اللاسامية ضد اليهود في أوروبا يسرت للصهيونية الوقوف ضد حركة اندماج اليهود في مجتمعاتهم.

٣- مشروع استعمار فلسطين كان مخططاً له بعناية منذ المؤتمر الأول للحركة الصهيونية في عام /١٨٩٧م/.

٤- وعد بلفور الذي أعطى للحركة

الصهيونية خلال الحرب العالمية الأولى دعماً لإنقاذ المشروع الصهيوني من الإفلاس.

٥- موافقة عصبة الأمم على صك انتداب بريطانيا على فلسطين، وتضمين هذا الصك وعد بلفور شكل ضمانة دولية لقيام الوطن القومي اليهودي.

٦- الانتفاضات والثورات الفلسطينية المتعددة في العشرينيات والثلاثينيات فشلت في وقف النشاط الصهيوني (هجرة واستيطان) وفي تحييد سلطة الانتداب البريطاني وذلك نتيجة ضعف التنظيم والتخطيط لدى الحركة الوطنية الفلسطينية.

٧- سجلت الحركة الصهيونية خلال الحرب العالمية الثانية قفزة كبيرة في استيعاب المهاجرين وإنشاء المستوطنات والإعداد العسكري وتوطيد التعاون مع دول التحالف، فكانت حصيلة ذلك قرار التقسيم.

٨- أعطى قرار التقسيم الحق للوكالة اليهودية بإعلان قيام دولة إسرائيل واحتلال الأراضي الفلسطينية المخصصة لها في هذا القرار. فكان بمثابة ضوء أخضر للصهاينة لشن الحرب على الفلسطينيين.



٩- شكلت نتائج العدوان الصهيوني في عام /١٩٤٨/ نقطة تحول في تاريخ الصراع من حيث توسيع دائرته لتشمل الدول العربية المجاورة لفلسطين وخلق مشكلة جديدة ذات بعد إنساني دولي هي مشكلة الفلسطينيين المهجرين من وطنهم.

الجغرافيا الطبيعية والبشرية والعسكرية للجولان..

الجولان قطعة من الأراضي السورية تنفصل فيها حدود سورية الجنوبية - الغربية مع فلسطين غرباً، وشرقي الأردن جنوباً، ولبنان شمالاً. تشكل هضبة الجولان

المحتلة القسم الرئيس من محافظة القنيطرة التي تبلغ مساحتها /١٨٦٠كم٢/ أي حوالي /١٪/ من مساحة سورية.

تشير الآثار المكتشفة في منطقة الجولان إلى أن الإنسان اختار السكن في هذه المنطقة منذ أقدم العصور. وقبيل عدوان /١٩٦٧/ بلغ عدد سكان الجولان /١٥٣/ ألف نسمة. بعد احتلال الجولان بلغ عدد المهجرين من قبل الإسرائيليين /١٣١,٠٠٠/ألف نسمة. وأصبح عددهم الآن أكثر من نصف مليون نسمة. كانت مدينة القنيطرة التي يبلغ عدد سكانها آنذاك /٢٥ ألف نسمة/ مركز المحافظة وترتبط بها خمس نواح هي: خان أرنبة، الخشنية، مسعدة، فيق، البطيحة، بالاضافة إلى ناحية مركز القنيطرة.

تقع هضبة الجولان في المنطقة المعتدلة الدافئة، بين درجتي عرض /٣٢-٣٣/ شمالاً، ومناخها أقرب إلى المناخ المتوسطي الجبلي، متوسط سقوط الأمطار فيها /٥٠٠مم/ وفيها عدة أنهر: بانياس، اليرموك، بحيرة مسعدة، إضافة إلى مجموعة من الآبار والينابيع الهامة.

كانت قوة العمل في محافظة القنيطرة مكونة من حوالي /٢٦٧٠٠/ عامل موزعة بحسب النشاط الاقتصادي وكانت أراضي محافظة القنيطرة تبلغ مساحتها /١٨٦٠/ كم٢ موزعة على أرض زراعية وأحراج.

اعتباراً من مطلع الستينيات أخذت منطقة الجولان تبرز كمكان هام للسياحة والاصطياف في سورية لقربها من دمشق ومناخها المعتدل ومناظرها الرائعة وآثارها وينابيعها الحارة (الحمة).

العدوان الإسرائيلي عام /١٩٦٧/ واحتلال الجولان..

عاش الوطن العربي في الفترة بين حربي /١٩٥٦-١٩٦٧/ حالة من التوتر الشديد وعدم الاستقرار، تداخلت فيها نجاحات الخطوات الوحدوية التقدمية بإخفاقاتها، وذلك تحت تأثير عدة عوامل داخلية وخارجية، وكان الصراع العربي الإسرائيلي أحد تلك العوامل ففي مطلع عام /١٩٦٤/ تعرضت الأنظمة العربية لامتحان كبير عندما أعلنت إسرائيل عن تحويل مياه نهر الأردن من بحيرة طبرية إلى النقب وحصل نتيجة

لذلــك عدة لقاءات قمة عربية لدعم الوحدة العربيــة في الدفاع ضــد إسرائيل. وعقدت منظمــة التحرير الفلسطينية مؤتمرها الأول في القدس /١٩٦٤/.

أما في مجــال التطبيق فقد كرر الطيران الإسرائيلــي والقــوات الإسرائيليــة قصف منشآت وآليات مشروع تحويل الأردن وأوقف عملها. وكذلك هجمات ضــد قواعد العمل الفدائي والقوات السورية. وفي مواجهة ذلك حرص جمال عبد الناصر على تنفيذ اتفاقية الدفاع المشترك مــع سورية فحشد قواته في سيناء.

في الجانــب الإسرائيلي كان التفكير لشن الحــرب ضد مصر وسوريــة، وبدأ التحضير لذلــك، وبخاصة الضربــة الجوية ففي /٦/ أيــار اتخذت لجنة الخارجيــة والأمن قراراً بإعطاء كامــل الصلاحيــات للحكومة لشن الحــرب. وفي /١٥/أيــار ١٩٦٧، استعرضت القيــادة الإسرائيلية قواتهــا في القدس. وفي /٢١/أعلنت التهيئة الاحتياطية. وفي /٢٣/ عرضــ رئيســ الأركان الإسرائيلــي (اسحق رابين) خطة الحرب على الحكومة.

كان من نتائج هــذه الحرب تدمير البنية الأساسية للقوات المسلحة المصرية والأردنية والسوريــة، واحتــلال /٧٠/ألــف كم٢ من الأراضــي السورية المصريــة الأردنية. ومن بينها هضبة الجولان السورية.

إعداد القــوات المسلحة السورية لخوض حــرب تحريــر الجــولان في الفــترة مابــين /١٩٦٨/ وعام /١٩٧٣/

مــن يطلع على كلمة القائد حافظ الأسد في المؤتمر القومي العاشر الاستثنائي لحزب البعــث العربــي الاشتراكي الــذي انعقد في مطلع تشرين الثاني عام/١٩٧٠/ يلمس الهم الذي كان يحمله القائد حافظ الأسد لتحرير الأرض التي احتلتها إسرائيل في عدوانها عام /١٩٦٧/ والذي عمل له مدة ثلاثين سنة منذ قيام الحركة التصحيحية عام /١٩٧٠/.

ففي مجال المعركة عمــل الرئيس القائد حافظ الأسد على:

١- متابعة بناء القوات المسلحة وتدريبها وتطويرها فهي العمود الأساسي للتحرير.

٢- تطوير العمل الفدائي بما يسمح له

أن يصبح أداة فعالة في تنفيذ استراتيجية الحزب في الكفاح المسلح.

٣- العمل الجاد على تحقيق وحدة المقاومة.

٤- إيجاد علاقة موضوعية تحقق إشراك القوات المسلحة في الدعم الفعال للمقاومة.

إضافة لذلك عمل الرئيس القائد حافظ الأسد على عدة مستويات داخلية بنائية، وتقوية الوجود في المنظومة العربية، وفتح قنوات تفاعل مع العالم ولاسيما الدول الاشتراكية.

كان من نتائج ذلك خوض القوات السورية حرب الاستنزاف الأولى مع القوات المصرية والمقاومة الفلسطينية في الفترة ما بين عام /١٩٦٨-١٩٧٢/.

القوات المسلحة السورية تخوض حرب تشرين التحريرية وحرب الاستنزاف الثانية (١٩٧٣-١٩٧٤)

مع انتهاء حرب /١٩٦٧/ بدأ مسؤولون إسرائيليون يدلون بتصريحاتهم ذات الطابع التوسعي. وفي المبادرة الاستيطانية طرح حزب العمل مشاريع استيطانية جديدة.

دولياً: قطع الاتحاد السوفييتي ودول أخرى علاقاته مع إسرائيل. وحققت السياسة العربية علاقات خارجية جيدة أما الموقف الأمريكي الداعم لإسرائيل فلم يتغير.

الموقف العربي على الرغم من الخسارة بقي صلباً وقوياً. ووقعت القيادتان المصرية والسورية اتفاقية عسكرية سرية في آب /١٩٦٩/. وزاد في التضامن ميثاق العمل العسكري المشترك الذي ضم إضافة إلى سورية ومصر: العراق والمملكة العربية السعودية وليبيا والجزائر والمغرب والكويت.

سورية بعد الحركة التصحيحية بقيادة الرئيس حافظ الأسد أصبحت أكثر قوة وعززت العلاقات مع الاتحاد السوفييتي.

بعد كل ذلك كانت حرب تشرين التحريرية عام /١٩٧٣/ بقيادة مصرية سورية ومشاركة عربية فعالة.

أما النتائج التي أسفرت عنها حرب تشرين التحريرية عام /١٩٧٣/.

١- النصر المعنوي للإنسان العربي

الذي عانى من إحباط نكسة حرب حزيران ١٩٦٧.

٢- تحرير جزء من الأراضي المحتلة (القنيطرة وقناة السويس).

٣- أصبحت قضية الشعب العربي الفلسطيني نتيجة هذه الحرب أكثر وضوحاً على المستوى الدولي.

٤- أظهرت حرب تشرين أهمية وفاعلية التضامن العربي.

٥- أحدثت حرب تشرين هزة كبيرة في البنية النفسية- الاجتماعية للمجتمع الإسرائيلي.

٦- عززت هذه الحرب موقع العرب في ميدان العمل السياسي الدولي كمجموعة سياسية تنشد السلام.

٧- جعلت هذه الحرب الدولتين الكبيرتين الولايات المتحدة والاتحاد السوفييتي تقرران العمل سوية لإيجاد حل سلمي قائم على تطبيق قراري مجلس الأمن رقم /٢٤٢/ و/٣٣٨/.

توجه سورية لبناء توازن استراتيجي مع إسرائيل..

على خلفية حرب تشرين التحريرية /١٩٧٣/ وبعد توقيع مواثيق دولية لحل القضية عملت سورية على بناء توازن استراتيجي مع إسرائيل محلياً وعربياً ودولياً تضمن:

١- إقامة جبهة الصمود والتصدي وتوثيق ميثاق العمل القومي مع العراق في /٢٦/١٠/١٩٧٨/.

٢- إقامة توازن استراتيجي بين سورية وإسرائيل على خلفية الغزو الإسرائيلي للبنان عام /١٩٨٢/ تضمن: أ- تصدي القوات السورية للعدوان الإسرائيلي.

ب- إصرار القيادة السورية على السير في طريق بناء توازن استراتيجي مع إسرائيل على خلفية عدوان ١٩٨٢.

٣- التوازن الاستراتيجي بين إسرائيل وسورية مطلع عام /٢٠٠٧م/.

العملية السلمية لتحرير الجولان واستعادة الحقوق المغتصبة..

عملت سورية بقوة على استعادة الجولان سياسياً مع عدم استبعاد خيار الحرب عند الضرورة، أو لزوم الأمر. وبالتالي فإن خطوات

عدة قدمت سياسياً في سبيل إحلال السلام مع إسرائيل واستعادة الأراضي السورية (كامل التراب السوري المحتل). ولعل أهم الخطوات هي:

أولاً: عقد مؤتمر مدريد للسلام عام /١٩٩١/ بمرجعية دولية تعتمد قرارات الأمم المتحدة: كان من نتائج عقد هذا المؤتمر حصول تقدم على مسارات عربية أخرى باستثناء المسار السوري نتيجة التعنت الإسرائيلي. أما ما حصل فهو: تبادل رسائل الاعتراف بين إسرائيل ومنظمة التحرير. إعداد جدول أعمال مشترك أردني-إسرائيلي في /١٤/أيلول /١٩٩٣/. حدوث مفاوضات بين سورية وإسرائيل على مستوى السفراء في شباط /١٩٩٤/ وعلى مستوى الأركان في كانون الأول /١٩٩٤/ وحزيران /١٩٩٥/ توقيع اتفاق غزة -أريحا في /١٤ أيار/ ١٩٩٤/. وديعة رابين. الاتفاق الأردني الإسرائيلي للسلام نقل المسؤوليات الإدارية في الضفة الغربية للإسرائيليين. توقيع الاتفاق الفلسطيني الإسرائيلي في /٢٨/أيلول /١٩٩٥/.

ثانياً: مفاوضات السلام في عهد الرئيس حافظ الأسد: حصلت عدة محاولات إسرائيلية -سورية برعاية دولية لتحقيق السلام مع سورية في عهد الرئيس الراحل حافظ الأسد من أهمها:

- المفاوضات السورية الإسرائيلية في فترة حكم اسحق شامير.
- المفاوضات السورية الإسرائيلية في فترة حكم اسحق رابين.
- شمعون بيريس يتسلم ملف الجولان بعد اغتيال رابين ثم يعلق المفاوضات.
- نتنياهو زعيم الليكود يجمد المفاوضات في فترة حكمه (١٩٩٦-١٩٩٩).
- باراك زعيم حزب العمل، يتنكر لوديعة رابين ويحبط التسوية مع سورية.
- قمة الأسد- كلينتون تفشل في جنيف عام /٢٠٠٠م/ بسبب عدم قيام كلينتون بدوره كوسيط ناجح وكشريك فاعل في عملية السلام وتنكر باراك لوديعة رابين.

ثالثاً: الموقف الراهن لسورية من العملية السلمية:

بعد كل هذه المواقف من الجانب

الإسرائيلي وتعطيل عملية السلام حددت سورية محلياً وعربياً ودولياً رؤيتها لعملية السلام في المستقبل على النحو التالي:

١- تحرير الجولان في المقدمة من سلم الأولويات الوطنية.

٢- عدم الاستعداد للتفريط بالأرض (الجولان).

٣- مطالبة الولايات المتحدة الأمريكية والأمم المتحدة بدور نزيه وفاعل.

٤- مطالبة روسيا والاتحاد الأوروبي بدور أكثر فاعلية والمساهمة في مسيرة السلام.

٥- مطالبة الجامعة العربية بتطوير آليات العمل العربي المشترك.

٦- في حال السلام لا مانع من إقامة علاقات عادية طبيعية كأي علاقات بين بلدين وشعبين.

٧- لا يوجد شيء اسمه (شروط سورية) للتفاوض بل يوجد شيء اسمه (حقوق سورية).

٨- استراتيجية سورية هي صد العدوان في حال وقوعه ونقل المعركة إلى أرض العدو.

إصدارات

• **الأخت كاري:** صدر حديثاً، عن وزارة الثقافة السورية، ضمن سلسلة «روايات عالمية» الرواية رقم /١٠٢/ تحت عنوان «الأخت كاري». الرواية من تأليف الأديب الروائي «تيودور درايزر». قام بترجمتها إلى اللغة العربية الأديب «عيسى سمعان». تقع الرواية في /٧٢٢/ صفحة من القطع الكبير.

• **هنري كيسنجر:** عن دار «الرأي» بدمشق، صدر حديثاً، كتاب هل تحتاج أمريكا إلى سياسة خارجية؟ الكتاب من تأليف عميد الخارجية الأمريكية «هنري كيسنجر». قام بترجمته إلى اللغة العربية «هند بهلول» يقع الكتاب في /٣٥١/ صفحة من القطع الكبير. يتمحور موضوعه حول السياسة الأمريكية في الخارج.

• **موسوعة الميثولوجيا والأديان العربية قبل الإسلام:** عن مديرية إحياء ونشر التراث العربي، صدر حديثاً الكتاب /١٤٠/ تحت عنوان «موسوعة الميثولوجية والأديان».

الكتاب من تأليف الباحث الدكتور «أحمد محمود الخليل». يقع في /٤٤١/ صفحة من القطع الكبير. وهو من إصدارات وزارة الثقافة للعام /٢٠٠٧/.

• **الخرز الملوّن**: ضمن سلسلة الكتاب الشهري التي تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، مرافقة لمجلة الموقف الأدبي، صدر الكتاب السابع تحت عنوان «الخرز الملوّن». وهو رواية في خمسة أيام في حياة نسرين حوري لمؤلفها الأديب والروائي المصري «محمد سلماوي» قام باختيارها رئيس تحرير مجلة الموقف الأدبي الأديب «حسن حميد» وقدّم لها، رئيس اتحاد الكتاب العرب الدكتور «حسين جمعة».

• **الهوى والشباب**: ضمن سلسلة «آفاق ثقافية» التي تصدر عن وزارة الثقافة، ضمن سلسلة الكتاب الشهري، صدر الكتاب رقم /٤٣/ تحت عنوان «الهوى والشباب». الكتاب من تأليف شاعر العربية «بشارة الخوري» الملقب «بالأخطل الصغير». يقع الكتاب في /١٩٧/ صفحة من القطع الوسط.

• **دولة الأشرار**: عن دار الرأي بدمشق، صدر حديثاً كتاب تحت عنوان «دولة الأشرار» الكتاب من تأليف الباحث والسياسي الأمريكي «وليام بلوم». قام بترجمته إلى العربية كل من: د. مازن المغربي، والأستاذ علي جبيلي. يقع الكتاب في /٣٢٥/ صفحة من القطع الكبير، تتمحور موضوعاته حول السياسة الخارجية للولايات المتحدة الأمريكية، وحالة العداء التي خلفتها في علاقاتها مع دول العالم وخاصة المنطقة العربية.

☆ ☆ ☆

آخـــر الكــلام

٣٤٠

غزو من نوع جـديد

رئيس التحرير

منذ أن عرفت الشعوب، التجارة الدولية وطرق القوافل، وسفن النقل التي تعبر البحار، اتسع نطاق الحضارة وتبادل الأفكار والمعارف والعلوم والخبرات، كما اتسع مجال التنافس والإسراع في التقدم البشري، وقد سار الجانب الحضاري الفكري إلى جانب الحضاري المادي، فلغة القوي كانت دائماً تتغلب على لغة الضعيف، وقد انتقل قصب السبق في هذا من أيدي

المصريين القدماء إلى السومريين إلى الآكاديين إلى البابليين ثم الإغريقيين فالرومان فالعرب، فسادت لغة كل من هذه الشعوب، تبعاً لقوتها وسطوتها، لغات عصرها وفرضت ثقافة أهلها على البلاد الأخرى.

من يتابع حيثيات هذا الأمر، يجد أن الصراع اللغوي لا يمكن أن يكون غزواً لغوياً فقط، لأن اللغات ألفاظ وعبارات، والألفاظ والعبارات تحمل الأفكار والآراء والعقائد، وهذا هو الميدان الأوسع للصراع الثقافي والحضاري، لأن الأفكار والآراء والعقائد هي التي تسيّر التاريخ.

منذ بدايات الاستعمار، تحول الانتشار الثقافي إلى عملية فرض فكري متفرع عن الغزو السياسي وملازم له، فأما في البلاد التي لم يكن لأهلها لغات كاملة مكتوبة، فقد سهل الأمر، وأصبحت الإسبانية والإنكليزية والبرتغالية والفرنسية لغات الحضارة في معظم البلاد التي احتلتها، ومع الغزو اللغوي سارت عملية غزو فكري، فاتخذ أهل هذه البلاد الآراء الفرنسية والأدب الفرنسي إلى جانب اللغة، وأصبح من يريد التعلم من أهل هذه البلاد ملزماً بدراسة لغة الغالبين، إذ لا لغة تصلح للكتابة أو التعبير عن الأفكار غيرها!؟

وقد بذل الإنكليز جهداً كبيراً في إحلال اللغة الإنكليزية محل الهندية ولغات شبه القارة الهندية الأخرى، ووفقوا في ذلك إلى حد كبير، فجعلوا التعليم كله إنكليزياً، ومع اللغة دخلت الأفكار والآراء والتقاليد والعادات، فتشبه الناس بالإنكليز في كل شيء حتى الشاي الذي يزرعونه، وأخذه عنهم الإنكليز، أخذوا يشربون على الطريقة الإنكليزية، في الساعة الخامسة؟!

وقد وفقت الفرنسية في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر إلى غزو ميادين واسعة من ميادين الحضارة الإنسانية، فأصبحت لغة السياسة والمعاملات الدولية، ومع هذا انتشرت أشياء فرنسية أخرى كثيرة مثل: الأقمشة والفرش والعطور الفرنسية، ثم العلوم والتقنية والآداب وغيرها.. ولكن الإنكليزية لم تلبث أن تفوقت عليها في الميدان العالمي من جديد، بسبب الدور والهيمنة الذي احتلته الولايات المتحدة الأمريكية في السنوات الماضية وخاصة بعد الحرب العالمية الثانية ونهاية الحرب الباردة وتطور المعلومات والتقانة، فوصلت إلى مستوى الإمبراطورية الأولى في العالم، فغلبت لغتها على ما عداها في الاستعمال الدولي الرسمي، وفي لغة الحاسوب و«الإنترنت» والثقافة، وأخذ العالم يتسابق في اختيار كل ما له علاقة بمظاهر الحضارة والفنون والثقافة الأمريكية، بصورة مقصودة أو غير مقصودة، وكان ما أطلق عليه اسم «الثقافة الكونية» أو ثقافة العولمة أو «أمركة الكون» أو «ثقافة القطب الواحد»..

باختصار شديد، لقد أصبح العالم كله، ضحية لهذا النظام الجديد، الذي تسيطر عليه بقوة الشركات العالمية المتعددة الجنسية وتهيمن عليه قوى كبرى لا هم لها سوى تحقيق مصالحها وأهدافها المغرضة، التي أقل ما يقال عنها بأنها «استعمار ولكن بأسلوب جديد».

☆ ☆ ☆

صدر عن وزارة الثقافة



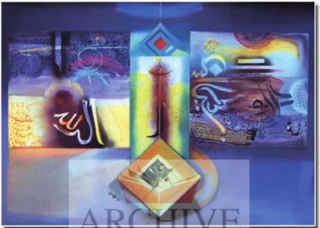






اللوحة: تكـــوين

الفنـــان: سعيد الطه - حلب ١٩٥١



تمثل هذه اللوحة التجربة التي يشتغل عليها الفنان سعيد الطه الذي درس فن الحفر المطبوع في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق وتخرج فيها منتصف سبعينيات القرن الماضي، والقائمة على الجمع الموفق بين القيم المجردة للأشكال والزخارف الهندسيّة والنباتيّة وبين القدرات المتميزة للحرف العربي، على التشكيل والتعبير، وقد وصل الفنان الطه إلى هذه الصيغة، بعد مرحلة من البحث والتجريب، بدأها مع الواقعيّة المختزلة، ثم مع الواقعية التعبيريّة المشوبة بروح التجريد الزخرفي، ثم استقر عند الصيغة التجريدية التي تمثلها هذه اللوحة المؤلفة من عناصر هندسيّة صارمة، زاوجها مع ليونة وانسيابية الحروف العربية التي طرز بها هذه الأشكال، بغية خلق حالة من الحوار الجميل والمعبرً، بين الشكل القاسي والشكل اللين، وبين الصلابة المتمثلة بالخط المستقيم، والطراوة المتمثلة بالخط المنحني، وهي اللعبة البصريّة التي أتقنها الفنان العربي والمسلم، عندما زاوج في المنجز البصري المعماري والتزييني، بين القيم التشكيلية الرفيعة والمتفردة للخط العربي، وبين الزخارف النباتيّة والهندسية، ضمن وحدة مدروسة ومتكاملة شكلاً ودلالة.

ما أغنى التكوين في لوحة الفنان سعيد الطه، توزيعه المتقن للألوان الحارة والباردة، سواء في معمار التكوين، أو في الخلفية التي استقر فوقها، والملاحظ قيامه بتوزيع الكلمات والأشكال المنحنية اللينة، فوق الأشكال الهندسية المشكلة للتكوين، بينما ترك الأرضيّة بسيطة، خالية من الإشغالات بهدف تأكيد التكوين، والعكس صحيح أيضاً، حيث قامت الأشكال الهندسية ومحمولاتها من الزخارف والخطوط والألوان، بإبراز الخلفيّة وتأكيدها، وهذا أفضى بدوره إلى خلق لوحة متكاملة العناصر الشكليّة واللونيّة والدلاليّة.

د. محمود شاهين



صورة للمجمع الديني في تل التويني



منظر عام من تل التويني

تل التويني

يقع تل التويني إلى الشمال الشرقي من مدينة جبلة (جابالا) القديمة، وسط سهلها الخصيب، وكان هذا الموقع على علاقة مباشرة معها وتشهد آثاره ومكتشفاته التي توصلت إليها بعثة أثرية سورية - بلجيكية مشتركة على حضارة مزدهرة ومعالم غنية يعود تاريخها إلى الألفين الثالث والثاني قبل الميلاد، وعلى بدايات سكن يعود تاريخها إلى الألف السادس قبل الميلاد (عصور ما قبل التاريخ).

تبلغ مساحة تل التويني نحو /١٢/ هكتاراً ويرتفع عن السهل المحيط من ١٥ إلى ٢٠ متراً، ويحيط به العديد من المجاري المائية التي تصب في البحر المتوسط، نذكر منها: نهر الرميلة ونهر الفوار، وقد تم الكشف خلال المواسم الأثرية التي امتدت من عام ١٩٩٩ إلى عام ٢٠٠٧ عن العديد من بقايا الأحياء السكنية والمنشآت التي يعود تاريخها بشكل أساس إلى عصري البرونز والحديد والتي قدمت الكثير من اللقى والأدوات والقطع الفخارية التي تؤرخ لهذه المراحل نذكر منها: مدافن ضخمة كانت على علاقة مباشرة مع بقايا سكنية، حيث كانت تقاليد الدفن في هذه الفترة تقوم على دفن الموتى تحت المساكن، وقد وجد في هذه المدافن أكثر من بقايا ٥٨ هيكلاً عظمياً إنسانياً بأعمار مختلفة وأكثر من ١٦٠ إناءً فخارياً حفظت بشكل كامل إضافة إلى العديد من الدبابيس البرونزية والدمى، كما سمحت أعمال التنقيب بالتعرف بشكل واضح على المخطط العمراني للمدينة، والذي كان يتألف من العديد من محاور الاتصال والطرق التي كانت تشكل فيما بينها الأحياء السكنية والمباني الضخمة على مختلف أنواعها، وكشف أيضاً عن بقايا مجمّع ديني يعود تاريخه للقرنين السادس والخامس قبل الميلاد، وبقايا أحواض عصر الزيتون ومنشآت لعدد من الحرف اليدوية والزراعية المتنوعة.

ع.ق